جولائی سنہ ۱۹۶۲ء

1 JUL 1962

نگار

سالانہ چندہ
دس روپیے

قیمت فی کاپی
پچھتر نئے پیسے

چھوکرہ

بہترین اور نفیس کوالٹی ہے

ہماری خصوصیات

کپڑا

سلکی پلین

- جورجٹ
- بجرگ
- کریپ
- ساٹن
- ٹفاٹہ
- بشرٹ کلاتھ
- شنٹون
- نائلن
- نٹون

کپڑا

سلکی پرنٹس

- فرینچ کوئین
- چھوکرہ کوئین
- ساٹن فلورنس
- گولڈ کریپ
- دل بہار
- لنن
- شنٹون

کپڑا

اونی

- گیبرڈین
- سوٹنگ
- شال
- سرج
- پانامہ
- پرشیا

ان کے علاوہ نفیس سوتی چھینٹ اور اونی دھاگہ۔

تیار کردہ

دی امرتسر رین اینڈ سلک ملز پرائیویٹ لمیٹڈ جی۔ ٹی روڈ۔ امرت سر

تار کا پتہ :- "رین" (Rayan)

ٹیلی فون ۲۵۶۲

سٹاکسٹ = ٹراونکور رین لمیٹڈ۔ برائے سلکی دھاگا اور مومی (سیلوفین) کاغذ

اگست کا پرچہ ممکن ہے ستمبر کے پرچہ کے ساتھ شایع ہو

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہوگیا

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

اکتالیسواں سال	فہرست مضامین جولائی سنہ ۱۹۶۲ء	شمارہ (۷)

ملاحظات	اڈیٹر	۳	بیدل کی ایک جمالیاتی علامت (بسلسلۂ صفحہ ۸)		۳۳
بیدل کی ایک جمالیاتی علامت	ڈاکٹر عبدالغنی	۶	باب الاستفسار	نیاز - (۱) جنگ جمل میں کون غلطی پر تھا (۲) اشتراکیت	۴۶
تاریخ سندھ کا ایک ورق مجہول	سعید کامل القادری	۹	خطاب بہ نیاز	مختلف حضرات سے	۵۲
خاقانی شروانی	خانم ممتاز مرزا	۱۳	مطبوعات موصولہ	نیاز	۵۶
نوراللغات اور فرہنگ اثر	طاہر محسن کاکوردی	۲۳			

ملاحظات

حضرت عمرؓ کا دورِ جمہوریت

تاریخ حکومت اسلام میں، ابتدائی ۳۰ سال کو چھوڑ کر جسے عہد خلافت راشدہ سے تعبیر کیا جاتا ہے یقیناً ہم کو جمہوریت کا کوئی نشان نہیں ملتا، امویین ہی کے زمانہ میں شخصی و استبدادی حکومت شروع ہوگئی اور بعد کو تمام مسلم فرمانروا خاندانوں کا اصول حکومت یہی رہا، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ یہ بالکل غیر اسلامی اور غیر قرآنی چیز تھی۔ مولانا محمد علی نے اپنی تصنیف خلافت راشدہ میں عہد حضرت عمرؓ کی پالیسی کا ذکر کرتے ہوئے بالکل صحیح لکھا ہے کہ جو معیاری جمہوریت عہدِ عمرؓ میں پائی جاتی تھی اس کی مثال اس ترقی یافتہ دور میں بھی نہیں ملتی اور نہ آیندہ اس کی توقع کی جاسکتی ہے۔

اسلام نے اول اول جب کہ رسول اللہ کی بعثت کو بہت تھوڑا زمانہ ہوا تھا، حکومت کی جو بنیادی تعلیم دی اس کا علم سورۂ شوریٰ کے مطالعہ سے ہوسکتا ہے، جو مکہ کے ابتدائی زمانہ میں رسول اللہ پر نازل ہوئی اور جس میں صاف صاف بتا دیا کہ اللہ کی خوشنودی انھیں کو حاصل ہے جن کا اصولِ حکومت باہمی مشورہ پر قایم ہے (امرہم شوریٰ بینہم)

رسولِ اللہ جب تک بقیدِ حیات رہے، آپ نے ہر کام میں اپنے اصحاب سے مشورہ لیا اور جب آپ رحلت فرما گئے تو حضرت ابوبکر کا انتخاب بھی مسلمانوں کی ایک ایسی جماعت نے کیا جسے ہم عوام کا نمایندہ کہہ سکتے ہیں۔ اس کے بعد حضرت علی تک انتخاب خلیفہ کے لئے قریب قریب یہی دستور جاری رہا، نہ کوئی وراثتی جھلک اس میں پیدا ہوئی اور نہ ملوکانہ استبداد کا انداز!

چونکہ حضرت عمرؓ کا عہد خلافت راشدہ کا وسطی عہد تھا جب اسلام کی بنیاد مضبوط ہو چکی تھی اور رسول اللہ کی تعلیم کی روح سے لوگ اچھی طرح واقف ہو چکے تھے۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جمہوریت بھی آپ ہی کے زمانہ میں اپنے عروج پر پہونچی۔

جس طرح آج کل ایوان عام اور ایوان خاص دو ایوانوں پر جمہوری حکومتوں کی بنیاد قایم ہے، اسی طرح حضرت عمرؓ کے زمانہ میں دو مجلس شوریٰ قایم تھیں، ایک مجلس عام جس میں تمام اہم قومی مسایل پر گفتگو ہونے کے بعد کوئی فیصلہ کیا جاتا تھا اور دوسری مجلس خاص جس میں روز کے انتظامی امور پر بحث ہوتی تھی اور عمال کا تقرر و تعطل اسی مجلس میں طے پاتا تھا۔ اس کی صورت مجلس عاملہ کی سی تھی جس میں مرکزی نمایندوں کے علاوہ، دوسرے صوبوں اور علاقوں کے نمایندوں کو بھی دعوتِ شرکت دی جاتی تھی۔ مثلاً انتظام عراق کے سلسلہ میں تنہا مسلمانوں ہی کو نہیں بلکہ پارسی سرداروں سے بھی مشورہ کیا گیا اور انتظام مصر کے مسئلہ میں مقوقس سے بھی مشورہ کیا گیا اور ایک قبطی کو نمایندہ مصر کی حیثیت سے خاص طور پر طلب کیا گیا۔

پھر یہ اصول شوریٰ صرف خواص ہی تک محدود نہ تھا بلکہ عوام کی رائے بھی حاصل کی جاتی تھی، یہاں تک کہ صوبہ کا کوئی عامل اس وقت تک مقرر نہ کیا جاتا تھا جب تک وہاں کے عوام کی رائے نہ حاصل کرلی جاتی۔

اگر کسی عامل، گورنر، حاکم یا صوبہ دار کے خلاف کوئی شکایت پیدا ہوتی تو فوراً ایک تحقیقاتی کمیشن مقرر کیا جاتا اور اگر وہ قصور ثابت ہوتا تو فوراً اس کو علٰحدہ کردیا جاتا خواہ وہ کتنا ہی سربر آوردہ و معزز کیوں نہ ہو۔ چنانچہ سعدؓ، فاتح فارس، لوگوں کی شکایت پر کوفہ کی گورنری سے ہٹا دئے گئے، حالانکہ ان کے خلاف کوئی خاص الزام نہ تھا۔

بنیادی اصول گورنری کا یہ تھا کہ وہ اپنے آپ کو عوام کا حاکم نہیں بلکہ خادم سمجھے اور ان کا اعتماد حاصل کرے جس کی صورت صرف یہ تھی کہ وہ پورے عدل و انصاف سے کام لے اور اس باب میں مسلم و غیر مسلم کا سوال اسکے سامنے نہ آئے۔

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا کہ حضرت عمرؓ خود عوام سے کہہ دیتے کہ وہ اپنے گورنر کا انتخاب خود کریں اور اس کی اطلاع مرکز کو دے دیں۔ خاص کر کوفہ، شام اور بصرہ کے باشندوں کو خود اپنا گورنر انتخاب کرنے کی زیادہ رعایت حاصل تھی۔

حکومتِ اسلام کے ہر ہر فرد کو اپنی آزادانہ رائے دینے کا حق حاصل تھا۔ اور اضلاع کے وفود بھی اکثر آپ کے پاس آکر وہاں کے حالات سے آگاہ کرتے رہتے تھے اور آپ اپنے خطبات میں زیادہ زور صرف اس امر دیتے تھے کہ ہر شخص کو پوری آزادی سے رائے دینے کا حق حاصل ہے، خواہ وہ مسلم ہو یا غیر مسلم۔

اب خود خلیفہ کی پوزیشن کو دیکھئے کہ وہ کیا تھی؟۔ اس کی حیثیت بھی ایک معمولی رعایا کی سی تھی اور وہ بھی خزانۂ خلافت سے صرف اسی قدر نان نفقہ پانے کا مستحق تھا جتنا اوروں کو ملتا تھا۔ اگر اس کے خلاف کوئی مقدمہ قایم ہوتا تو وہ معمولی آدمیوں کی طرح قاضی کے سامنے حاضر ہوتا اور جوابدہی کرتا۔ ایک بار ابی ابن کعبؓ نے حضرت عمرؓ کے خلاف ایک دعوےٰ دائر کیا۔ جب آپ زیدؓ بن ثابت کی عدالت گاہ میں پہونچے، تو زیدؓ نے آپ کا خاص احترام کرنا چاہا لیکن آپ نے فوراً اسے روک دیا اور کہا کہ عدالت گاہ میں مدعی اور مدعا علیہ دونوں ایک حیثیت رکھتے ہیں۔

جمہوریت کی صحیح روح کا پتہ اس وقت چلتا ہے جب اکثریت و اقلیت کا امتیاز حکومت کے سامنے باقی نہ رہے اور جب وقت ہم اس اصول کو سامنے رکھ کر حضرت عمرؓ کے دورِ خلافت پر نگاہ ڈالتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ باوجود شدید مذہبیت کے غیر مسلموں کے ساتھ ان کی رواداری، ان کے انصاف اور حسنِ سلوک کا جو عالم تھا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ آپ نے اپنے بسترِ مرگ پر جو آخری ہدایت اپنے جانشین کے لئے کی وہ یہ تھی کہ غیر مسلم رعایا کے حقوق کا خاص خیال رکھا جائے اور ان پر برداشت سے زیادہ بوجھ نہ ڈالا جائے۔

آپ کے زمانہ میں مسلم و غیر مسلم دونوں کی جان و دولت کی حفاظت یکساں حکم رکھتی تھی۔ چنانچہ ایک بار کسی مسلم نے کسی عیسائی کو مار ڈالا تو بغیر کسی رعایت کے اس کو بھی سزائے موت دی گئی، علاوہ اس کے انتظامی معاملات میں بھی غیر مسلموں سے حضرت عمرؓ کا یہی تھا۔

ایک بار دورانِ سفر میں آپ نے دیکھا کہ کسی مقام کی غیر مسلم رعایا عدم ادائے جزیہ کی وجہ سے پریشان ہے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ وہ واقعی نادار ہیں اور آپ نے فوراً معافی جزیہ کا حکم دے دیا۔

غیر مسلم جماعتوں کو پوری مذہبی آزادی حاصل تھی وہ اپنے معابد میں بے خوف و خطر عبادت کر سکتے تھے۔ بارہا ایسا ہوا کہ یہود و نصاریٰ نے اپنے معابد کو مسلمانوں کے خلاف سازش گاہ بنا لیا لیکن آپ نے کبھی کوئی سخت باز پرس نہیں کی۔ یہاں تک کہ جب خیبر کے یہودیوں اور نجران کے عیسائیوں کو ان کی پیہم باغیانہ سازشوں کی وجہ سے ترکِ وطن پر مجبور کیا گیا تو ان کے املاک کی پوری قیمت بیت المال سے ادا کر دی گئی، اسی کے ساتھ ان کو سفرِ ہجرت کی بھی پوری آسانیاں فراہم کی گئیں اور جزیہ سے بھی انھیں کچھ عرصہ کے لئے مستثنیٰ کر دیا گیا۔

زکوٰۃ کی رقم جو مسلمانوں سے وصول ہوتی تھی وہ غیر مسلموں کی امداد پر بھی صرف کی جاتی تھی۔ ایک بار حضرت عمرؓ نے کسی ضعیف عیسائی کو بھیک مانگتے دیکھا تو بیت المال سے اس کا معقول وظیفہ مقرر کر دیا اور اسی کے ساتھ تمام بوڑھے غیر مسلموں کو وظیفہ دئے جانے اور جزیہ معاف کرنے کا حکم دیدیا۔

غربا، مساکین اور ناکارہ لوگوں کے لئے جو محتاج خانے آپ کے عہد میں قایم ہوئے، وہ مسلم، یہود و عیسائی سب کے لئے تھے۔ رواداری کی ایک عجیب و غریب مثال ملاحظہ ہو:۔ ایک بار کسی عیسائی نے کھلم کھلا سربازار رسول اللہ کی شان میں سخت بدتمیزی کے الفاظ استعمال کئے تو ایک مسلمان نے اس کے منھ پر تھپڑ مار دیا۔ معاملہ گورنر عمر ابن العاص تک پہونچا تو آپ نے کہا کہ ایک عیسائی اپنے معبد میں رسول اللہ کے خلاف جو الفاظ چاہے استعمال کرے، لیکن پبلک میں اسے بدزبانی کا کوئی حق حاصل نہیں ہے۔

تصانیف نیاز فتحپوری

ہبی استفسارات وجوابات۔ قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے (علاوہ محصول)۔ من و یزداں = قیمت سات روپیہ آٹھ آنے (علاوہ محصول)
کارستان = قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)۔ جمالستان = قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے (علاوہ محصول)۔ مذہب = ایک روپیہ
توبات نیاز (تین حصے) = قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ (علاوہ محصول)۔ شہاب کی سرگزشت = قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)
ن کی عیاریاں = قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)۔ فراست الید = قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول) —— مینیجر نگار

بیدل کی ایک جمالیاتی علامت

(ڈاکٹر عبد الغنی)

تختِ طاؤس محض لعل و زمرد اور جواہرات کا معجزۂ فن ہی نہیں جس پر جو بیس رنگین و جمیل طاؤس زمرد کے بارہ ستونوں پر نظر افروز
کرتے دکھائی دیتے تھے بلکہ یہ نادرۂ زمان تخت ایک عہد کی ذہنی کیفیت کی بھی عکاسی کرتا ہے۔ شاہ جہاں نے اگر تاج محل کا مرمریں حسن خو
پرور نگاہوں کے سامنے موجود کر دیا، اور جامع مسجد دہلی کی صورت میں مرمریں عمارت تعمیر کی تو یہ دراصل ایک مخصوص عہد کے جمالیا
احساس کی ترجمانی تھی جو ان فنی شاہکاروں نے بڑی خوبی سے کی۔ اس احساس سے مسلمانوں کو بہرۂ عظیم ملا تھا اس کا اظہار انھوں
فنِ تعمیر کی صورت میں خصوصیت سے کیا اور عہدِ شاہجہانی میں تو فنِ تعمیر کا ہندی، ایرانی اسلوب اپنے اوجِ کمال پر دکھائی دیتا ہے
علاوہ بریں مغل مصوری بھی رنگینی اور رعنائی کے اعتبار سے بلند پایہ رکھتی تھی۔ مغلوں کو چغتائیوں سے خاص لگاؤ تھا۔ اس کا ا
ان کی مصوری پر پڑا۔ اسی بنا پر سی براؤن مغل مصوری کی امتیازی خصوصیت رنگینی بیان کرتا ہے۔

جب عہدِ شاہجہانی میں اس طرح فنِ تعمیر اور مصوری کے ذریعے ہندوستان میں مسلمانوں کے اعلیٰ اور ارفع جمالیاتی ذ
کا اظہار ہو رہا تھا تو ۱۰۵۴ھ میں بیدل عظیم آباد پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ اُن کی ولادت سے دس سال پہلے تختِ طاؤس بنا تھا او
حاجی محمد جان قدسی نے اورنگِ شہنشاہِ عادل، سے تاریخ نکالی تھی۔ تاج محل کا سالِ تعمیر ۱۰۵۳ھ ہے۔ اسی طرح جامع مسجد دہلی
موتی مسجد آگرہ اور شاہدرہ میں مقبرۂ جہانگیر کے سنین تعمیر کو سامنے رکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ جب اس برصغیر میں تیشۂ معمار سنگ
مرمر کے حسن خیز امکانات اپنی لطیف اور خیال افروز ضربوں سے بروئے کار لا رہا تھا تو بیدل کی ولادت ہوئی، ناممکن تھا کہ احسا
جمال کی اس بہار آفرینی سے بیدل ایسا طباع اور ذہین شاعر متاثر نہ ہوتا۔ بیدل کے کلام میں جمالیاتی ذوق کا مطالعہ کرتے ہو
محض فارسی شاعری کی روایتی حسن پروری کے اثرات کا کھوج نہیں لگانا چاہیے .... بلکہ حقیق
یہ ہے کہ بیدل کے احساسِ جمال کو شعلے کی طرح ملتہب کرنے میں زیادہ دخل ان کے اپنے عہد کا ہے۔ ان کے عہد کے مذکورۂ بالا
مرمریں شاہکاروں نے ان کے دل میں سنگ و خشت کو خاص طور پر حسن و جمال سے متعلق کر دیا تھا۔ فرماتے ہیں:-

بچشمت ہر کجا خشت و سفالیست　　زیارت گاہِ عشقی و جمالیست

اسی طرح ایک اور جگہ پر کہتے ہیں ؎

ز آب و رنگِ ہر سنگی و خشتی　　نقابی چہرۂ زارِ بہشتی
دلِ ہر ذرہ اش تخمِ بہاری　　کجا سنگ و چہ خشت آئینہ زاری

یہ مثنوی " طورِ معرفت " کے اشعار ہیں۔ کہسارِ بیراٹ واقع وسط ہند کے متعلق مثنوی لکھتے ہوئے بیدل نے سنگ و خشت
حسن پروری کا بڑی لطافتِ ذوق کے ساتھ جائزہ لیا۔ ذرا مندرجۂ ذیل اشعار کا بھی مطالعہ کریں اور چشمِ تخیل سے بطنِ سنگ
حسینوں کو بڑے ناز کے ساتھ محوِ خواب دیکھیں ؎

ز ہر سنگی عیاں بے قیل و قالی　　سر مستی و زانوئی خیالی

مباد اینجا زنی بر سنگ دستی — کہ مینا در بغل خفتہ است مستی

براہِ انتظارِ ماست دل تنگ — پریزادِ شرر در شیشۂ سنگ

لیکن بیدلؔ کا احساسِ جمال اپنے اوجِ کمال پر اس وقت نظر آتا ہے جب اُسے جسمانیت کا نام و نشان نظر نہیں آتا اور یہ کہسار سرتاپا حسین و جمیل روح کی صورت اختیار کر لیتا ہے ؎

سبک تر راں دریں کہسار محمل — مبادا شیشۂ را بشکنی دل

زبس آئینات طبع درشت است — حبابی را کہ بینی سنگ پشت است

تو جسم اندیش و اینجا غیر جاں نیست — ہمہ میناست سنگی در میاں نیست

دیکھئے حسن آفرینی میں بیدلؔ اپنے عہد کے معماروں سے آگے نکل گئے ہیں اور مظاہرِ فطرت کی جاں نوازی اور روح پروری کو یوں اُجاگر کرتے ہیں کہ کوئی فطرت پرست شاعر کیا کرے گا۔

سنگ و خشت کے علاوہ عہدِ بیدلؔ کی حسن پروری ایک اور صورت میں بھی ظاہر ہوئی ہے۔ شعر و شاعری کو فنِ تعمیر اور مصوری پر جو فوقیت حاصل ہے ظاہر ہے۔ قادر الکلام شاعر استعارہ و تشبیہ اور رمز و کنایہ سے کام لے کر حسن و جمال کے وہ پیکرِ لطیف نگاہوں کے سامنے پیش کر دیتا ہے جنہیں مصور کا موقلم یا سنگ تراش کے تیشہ سے تیشہ اور زار چھو تک نہیں سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ جب عہدِ مغلیہ میں مسلمانوں کے بے نظیر جمالیاتی احساس کو غیر معمولی فروغ حاصل ہوا تو اس کا بہترین اظہار اس عہد کی شاعری میں ہوا۔ عہدِ مغلیہ کے شعرا اپنے اسلوبِ شاعری کو تازہ گوئی کا نام دیتے ہیں اور یہ کہنا صحیح نہیں کہ تازہ گوئی ایک سیدھے سادے اسلوبِ غزل کا نام ہے۔ اس کے بعض مخصوص عناصر ہیں جو فارسی کے دوسرے اسالیبِ سخن میں اس طرح کھبا اپنے عروج پر نظر نہیں آتے۔ ان عناصر میں رنگین خیالی کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ تازہ گو شعراء نازک اور طربیہ استعارے استعمال کر کے اس طرح رنگین بیانی سے کام لیتے تھے کہ مبصر فوراً کہہ اُٹھتا ہے، ان حسین تخلیقات کا عہد تختِ طاؤس اور تاج محل کے عہدِ تعمیر کے علاوہ اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ غنی کشمیری تازہ گو شاعر ہیں۔ ان کی تاریخ وفات ۱۰۷۹ھ ہے۔ ان کا مندرجۂ ذیل شعر پڑھیں آپ اس بات کی از خود تصدیق فرمائیں گے کہ فی الواقعہ تازہ گوئی کی امتیازی خصوصیت رنگین خیالی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

جلوۂ حسنِ تو آورد مرا بر سرِ فکر

تو حنا بستی و من معنیٔ رنگیں بستم

ڈاکٹر یوسف حسین[1] کے قول کے مطابق اگر غالبؔ رنگ کی طلسماتی دل فریبی سے متاثر ہیں اور یہ ان کے کلام میں شعری محرک کے طور پر موجود ہے تو یہ زیادہ تر بیدلؔ کا رنگ ہے۔ اپنی شاعری کے اس پہلو کی طرف بیدلؔ اس طرح اشارہ کرتے ہیں ؎

بیدلاں چند خیالِ گل و شمشاد کنند — خوں شوند ایں ہمہ کز خود چمن ایجاد کنند

اپنے تخیل کی اس حسن پروری کا میرزائے موصوف کے دل میں شدید احساس پایا جاتا تھا، اس لئے وہ اپنے معاصر تازہ گو شعراء کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ اُن کا ایک شعر ہے ؎

بفکرِ تازہ گویاں گر خیالم پر تو اندازد — پرِ طاؤس گردد جدولِ اوراقِ دیوانہا

فرماتے ہیں کہ بیدلؔ کے چمن آفریں تخیل کا عکس بھی اگر تازہ گو شعراء کی فکر پر پڑ جائے تو ان کے دیوانوں کی جدول پرِ طاؤس

---

[1] ڈاکٹر یوسف حسین، اردو غزل صفحہ ۱۴۰۔ ذیلی حاشیہ۔ اس ضمن میں غالبؔ کا یہ مقطع بڑا معنی خیز ہے ؎

اسدؔ ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے — مجھے رنگِ بہارِ ایجادیٔ بیدلؔ پسند آیا

کی طرح رنگین ہو جائے۔ کلامِ بیدل کا مطالعہ کرنے والا کوئی انسان ان کی رنگین خیالی اور رنگیں بیانی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ حوصلہ اور ہمت درکار ہے۔ ان کے باریک معانی حوصلہ شکن ضرور ہیں۔ خود کہتے ہیں ؎

عیبِ ما رنگیں خیالاں معنیِ باریک است　　عرضِ نقصاں تا دہد از رگِ باں دارد عقیق

اگر مستقل مزاجی سے ان کے کلام پر نگاہ ڈالی جائے تو دامنِ خیال گلہائے رنگارنگ سے اس طرح رشکِ فردوس بن جاتا ہے کہ پھر مشرق و مغرب کے کسی اور شاعر کے کلام کے مطالعہ کی احتیاج نہیں رہ جاتی۔

جہاں تک حواسِ خمسہ کا تعلق ہے، بیدل بصارت سے زیادہ کام لیتے ہیں اور جہاں تک رنگوں کا تعلق ہے اگرچہ بیدل سبز رنگ سے بھی بڑی دلچسپی رکھتے ہیں لیکن انھیں نسبتاً حنائی اور ارغوانی رنگ سے زیادہ وابستگی ہے۔ حنا کے متعلق ان کا مندرجۂ ذیل شعر دیدنی ہے۔ جذبہ کی وارفتگی، بیان کی شگفتگی اور موسیقی کے آہنگ نے جو سحر پروری کی ہے وہ صرف بیدل کا حصہ ہے ؎

صفِ رنگِ لالہ بہم شکن ئے جامِ گل بہ زمیں فگن
بہ بہار دامنِ ناز زن زحنائے دستِ نگارِ ما

اسی طرح حسنِ گلابی کے متعلق اُن کا ذیل کا شعر پڑھیں ؎

شب بیادِ نوگلی چوں غنچہ پیچیدم بخویشں
صبحِ بیدل در کنارم یک گلستاں رنگ بود

ضمناً یک گلستاں رنگ کی ترکیب کا حسن بھی دیکھ لیجئے۔ لیکن جب بیدل رنگوں کا مجموعی تاثر بیان کرنا چاہتے ہیں تو انھیں طاؤس سے بہتر اور کوئی استعارہ نظر نہیں آتا۔ جب وہ طاؤسِ رعنا کی ترکیب استعمال کرتے ہیں تو اُن کے خیال میں رنگوں کا امتزاج اور حسن و مستی کا اجتماع موزونیت کے اعتبار سے اپنے عروج پر پہونچ جاتا ہے۔ اسی لئے طاؤس کے حوالے سے انھوں نے بیسیوں شعر کہے ہیں اور وہ بہ انداز تفاخر کہتے ہیں ؎

چہ رنگہا کہ نبستیم در بہارِ خیال　　طبیعت پرِ طاؤس عالمی دارد

مستی کے عالم میں جب طاؤس بال و پر پھیلا کر رنگوں کی ایک دنیا نگاہوں کے سامنے موجود کر دیتا ہے اور گلِ نرگس سے مشابہت رکھنے والے بے شمار خوبصورت حلقوں کا مظاہرہ کرتا ہے اور گھوم گھوم کر اہلِ عالم کو دعوتِ نظارہ دیتا ہے تو کون سی نگاہ ایسی ہوگی جو مسحور نہیں ہو جاتی۔ بیدل طاؤس کی اس کیفیت سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں اور بڑے گراں مایہ اور دقیق معانی اخذ کرتے ہیں۔

بیدل ۱۰۷۵ھ تک بہار اور اڑیسہ کی طرف رہے۔ یعنی اکیس سال کی عمر تک۔ انھیں آگرہ یا شاہجہاں آباد کی طرف آنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ اس لئے جب تک بیدل اُدھر رہے انھوں نے اسالیب اور خیالات کے اعتبار سے کلاسیکی شعراء کا اتباع کیا، اسلئے ابتدا میں ان کے کلام میں فنِ تعمیر اور شعر و شاعری کی اس بہار آفرینی کا پورا پورا عکس نظر نہیں آتا جو آگرہ اور شاہجہاں آباد میں خوابوں کی ایک حسین و جمیل دنیا وجود میں لا رہی تھی۔ صوبۂ بہار کو چھوڑنے کے بعد ۱۰۸۲ھ تک اُن مغل مراکز میں رہتے ہوئے انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو خوب استعمال کیا ہے۔ غزلیات کے علاوہ دو مثنویاں "محیطِ اعظم" اور "طلسمِ حیرت" لکھیں اور امیر خسرو کا تتبع کرتے ہوئے ایک قصیدہ "سوادِ اعظم" بھی تصنیف کیا۔ ان میں بہاریہ اشعار ہیں۔ رنگیں بیانی ہے۔ چمن پروری اور چمن آفرینی کا مظاہرہ ہے مگر تازہ گو شعراء کے واضح اثرات کہیں بھی دکھائی نہیں دیتے۔

(بقیہ مضمون صفحہ ۳۳ پر ملاحظہ ہو)

تاریخ سندھ کا ایک ورق مجہول

دیبل کہاں تھا اور کب فتح ہوا

(سعید کامل القادری - کوئٹہ)

سب سے پہلے یہ غور کرنا چاہئے کہ دیبل پر حملۂ محمد بن قاسم کی تاریخ کیا تھی؟ مورخین کے بیانات اس باب میں بہت مختلف ہیں۔

۱- بلاذری، صرف جمعہ کا دن لکھ دینا کافی سمجھتا ہے، نہ اُس نے مہینہ کی تصریح کی ہے، نہ سال کی۔[۱]

۲- دار المصنفین نے جو "تاریخِ سندھ" چھاپی ہے، اُس میں درج ہے کہ "محمد بن قاسم، ارمابیل سے متواتر کوچ کرتا ہوا جمعہ کے دن ۹۲ھ میں دیبل پہونچا"[۲] ظاہر ہے ۹۲ھ میں کم از کم باون جمعے ضرور آئیں گے، اس لئے سوال پیدا ہوتا ہے کہ کون سا جمعہ تھا۔

۳- چچ نامہ، کا بیان ہے کہ محمد بن قاسم "روز آدینہ بہ تاریخ ہجرت محرم کو (۹۳ھ) میں دیبل پہونچا۔[۳]

۴- کامل ابن اثیر سال ۸۹ھ کے واقعات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے:- "اسی سال محمد بن قاسم نے داہر فرمانروائے سندھ کو قتل کیا۔ محمد بن قاسم اس کے بعد مکران آیا اور چند دن رہ کر قنزبور آیا اور اس کو فتح کرکے ارمائیل کو قبضہ میں کیا اور پھر جمعہ کے دن دیبل کی طرف روانہ ہوا۔[۴]

یہ بیان تمام مورخین سے نرالا ہے۔ سال کی کھلی ہوئی غلطی کے علاوہ اسکے ارمائیل سے دیبل تک کی منزل کی تصریح نہیں ملتی۔ جس سے یہ معلوم ہوتا کہ محمد بن قاسم کتنے دنوں میں دیبل پہونچا۔ آگے چل کر لکھا ہے کہ:- "اتفاقاً اُسی روز وہ کشتیاں بھی آگئیں جن پر فوج، ہتھیار اور تمام ساز و سامان لدا ہوا تھا" لیکن کسی مورخ نے بحری راستہ سے آنے والی فوج کے ورود کی تاریخ کی صراحت نہیں کی ہے جس سے تطابق کرکے کسی نتیجہ پر پہونچا جاسکے۔

۵- تاریخ ہندوستان مصنفہ مولوی محمد ذکاء اللہ دہلوی میں بھی محمد بن قاسم کے ورودِ دیبل کی تاریخ "جمعہ" مرقوم ہے نیز ۹۳ھ کو ہتھیاروں کی کشتیاں ابن مغیرہ کی سرکردگی میں پہونچنے کا ذکر کیا گیا ہے۔[۵] واضح رہے کہ مولوی ذکاء اللہ دہلوی کی تاریخ تمام تر چچ نامہ کے لفظی ترجمہ پر مشتمل ہے اور انھوں نے دوسرے ماخذات کو دیکھنے کی زحمت نہیں فرمائی ہے، یہی حال تاریخ سندھ مصنفہ مولانا عبد الحلیم شرر کا ہے اور ڈاکٹر عبد الحمید خاں اور جنرل اکبر خاں مصنفین "محمد بن قاسم" نے بھی اس کو نقل کر دیا ہے۔

---

[۱] بلاذری، ص ۲۴۴ - [۲] تاریخ سندھ مرتبہ ابوظفر ندوی، ص ۶۴ - [۳] چچ نامہ، مرتبہ داؤد پوترا، ص ۱۰۲ - [۴] تاریخ کامل ابن اثیر حصہ دوم مولوی سید ہاشم ندوی حیدر آباد دکن، ص ۱۶۹ - [۵] تاریخ ہند مصنفہ مولوی ذکاء اللہ خاں دہلوی، ص ۱۸۸

۶ - میمو ریا نے سندھ ہسٹوریکل سوسائٹی کے جرنل مارچ ۱۹۳۷ء میں خاندانِ چچ پر ایک مضمون میں لکھا ہے کہ سیلون کے راجہ نے جو تحفے حجاج کے لئے بھیجے تھے وہ ۷۰۵ء (۸۶ھ) کا واقعہ تھا اور سندھ پر حملہ معصومی کے بیان کے مطابق ۷۱۲ء (۹۳ھ) میں ہوا۔

۷ - پتھوالا نے اسی جرنل کی اشاعت بابت دسمبر ۱۹۳۶ء میں سندھ کے قدیم مقامات پر جو مضمون شایع کیا تھا اس میں محمد بن قاسم کی مہم کی تاریخ ۷۱۱ء بتائی ہے۔

۸ - دیبل کی فتح کے بعد داہر نے ایک خط محمد بن قاسم کے نام بھیجا تھا جس کا جواب بھی چچ نامہ میں درج ہے۔ اس کے آخر میں مرقوم ہے کہ "یہ مکتوب مہران یا ہمزان نے ۹۳ھ میں لکھا تھا۔"

غرض کوئی صحیح تاریخ حملہ محمد قاسم کی مجھے نہیں مل سکی ۔ چچ نامہ کا بیان ہے کہ داہر ۱۰ رمضان ۹۳ھ کو پنجشنبہ کے دن بوقت غروب آفتاب قتل ہوا۔ اگر اس تاریخ کو درست سمجھ لیا جائے اور یہ بھی مان لیا جائے کہ محمد بن قاسم، محرم ۹۳ھ کے کسی جمعہ کو دیبل پہونچا تھا تو دیبل پہونچنے اور داہر کو قتل کرنے کے درمیان کم از کم ۸ ماہ کی مدت ہونی چاہئے، اس لئے اگر یہ سمجھا جائے کہ محمد بن قاسم، محرم ۹۳ھ میں دیبل پہونچا تھا تو ماننا پڑے گا کہ اس نے دریاے مہران یا سندھ کے مغربی حصہ کی تسخیر میں ایک سال آٹھ مہینے کی مدت گزار دی حالانکہ دریا کے دوسری طرف داہر پوری فوج کے ساتھ طیار کھڑا تھا۔ میرے نزدیک اتنی دیر دشمن کے ساتھ فیصلہ کن جنگ کئے بغیر گزار دینا قرینِ مصلحت نہ تھا۔ اب ایک اور دقت پیش آتی ہے اور وہ یہ کہ ۱۰ رمضان ۹۳ھ کو پنجشنبہ یعنی جمعرات کا دن تھا۔ لہٰذا یہ تاریخ خود محلِ نظر ہے۔ تقویم کی بنا پر ۱۰ رمضان کو اتوار یا پیر کا دن ہونا چاہئے۔ اس معمہ کو کیونکر حل کیا جائے؟ اگر اسے ۹۳ھ کے بجائے ۹۲ھ کا رمضان قرار دیا جائے تو حساب کی بنا پر معلوم ہوتا کہ دن بدھ کا تھا، تاریخوں میں طلوعِ ہلال کی بنا پر ایک دن کا اختلاف قرینِ قیاس ہے لیکن تین چار دن کا اختلاف ممکن نہیں۔

ساتھ ہی یہ بھی واضح رہے کہ چچ نامہ میں دونوں جگہ سال ہندسوں میں نہیں لکھا، جس میں تغیر و تبدل کا امکان ہو، عبارت میں لکھا گیا ہے ـــــ "ثلاثہ تسعین" دوسری جگہ "نود وسہ"۔ اس تصریح کے بعد اسے غلط کیوں قرار دیا جائے؟ پھر یہ بھی ظاہر ہے کہ شوال ۹۵ھ مطابق جون ۷۱۴ء میں حجاج مرا اور اس سے چند ماہ بعد جمادی الآخر ۹۶ ہجری فروری ۷۱۵ء میں ولید کا انتقال ہوا۔ گویا محمد بن قاسم کے لئے ولید کی وفات سے تھوڑی دیر بعد معزولی کا حکم پہونچا۔ جنگِ راوڑ کے بعد اسے زیادہ سے زیادہ تین سال مزید فتوحات کے لئے ملے۔ اگر ۹۲ھ فرض کیا جائے تو یہ مدت چار سال بن جاتی ہے جو زیادہ ہے۔

بہرحال میرا خیال یہی ہے کہ محمد بن قاسم، محرم ۹۳ھ میں دیبل پہونچا اور ۹۶ھ میں واپس چلا گیا۔ تاہم داہر کے قتل کی تاریخ از روئے تقویم محلِ نظر ہے ـــــ میں سمجھتا ہوں کہ دن یقیناً پنجشنبہ ہوگا اور تاریخ دوازدہم یا سیزدہم ہوگی اور نقل و کتابت میں ابتدائی حروف نظر انداز ہو کر صرف دہم باقی رہ گیا۔

اگر محرم ۹۳ھ کو درست سمجھا جائے تو اس مہینہ میں چار جمعے واقع ہوئے جن کا نقشہ ذیل میں درج ہے:-

۵ ر محرم ۹۳ھ	(۲۳ ر اکتوبر ۷۱۱ء)
۱۲ ر محرم ۹۳ھ	(۳۰ ر اکتوبر ۷۱۱ء)
۱۹ ر محرم ۹۳ھ	(۶ ر نومبر ۷۱۱ء)
۲۶ ر محرم ۹۳ھ	(۱۲ ر نومبر ۷۱۱ء)

ان تاریخوں میں سے یقینی فیصلہ کسی تاریخ کے حق میں نہیں کیا جا سکتا، تاہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ ان چاروں تاریخوں میں سے

کسی ایک تاریخ میں وہ دیبل پہونچا ہوگا اور اُسی دن وہ جہاز سندھ کے ساحل پر پہونچ گئے جن میں منجنیقیں اور دوسرا بھاری سامان جنگ بھیجا گیا تھا۔

دیبل کی جائے وقوع

اب سوال یہ ہے کہ دیبل کہاں تھا؟ اس کے بارے میں مورخین کے درمیان شدید اختلافات ہیں۔ اب تک کی تحقیقات کا خلاصہ حسب ذیل ہے:-

۱۔ فرشتہ = ٹھٹھہ
۲۔ ادریسی = دریائے سندھ کے دہانے سے چھ منزل
۳۔ کپتان ہملٹن = پہلا بیان (بے شبہ سندھ کی ایک بندرگاہ) دوسرا بیان (ٹھٹھہ)
۴۔ برنس = مابین کراچی و ٹھٹھہ
۵۔ الیٹ = کراچی
۶۔ میر معصوم = بکھری، ٹھٹھہ، لاہوری بندر
۷۔ برٹن = ٹھٹھہ
۸۔ پوٹنجر = ٹھٹھہ
۹۔ الفنسٹن = مابین کراچی و ٹھٹھہ
۱۰۔ دلاراشت = ٹھٹھہ
۱۱۔ رینیل = ٹھٹھہ
۱۲۔ ہملٹن = ٹھٹھہ
۱۳۔ اٹیسول = سندھ کے ایک دہانے پر
۱۴۔ رائی ناؤ = نزد کراچی
۱۵۔ ابن حوقل = سمندر کے کنارے
۱۶۔ بطوطہ = لاہوری بندر
۱۷۔ اصطخری = دہانۂ مہران کے مغرب میں
۱۸۔ ہیگ = کالری بغار کے دائیں کنارے پر، ٹھٹھہ سے بیس میل جنوبی مغرب اور کراچی سے پینتالیس میل مشرق۔ جنوب مغرب میں
۱۹۔ ریورٹی = ٹھٹھہ سے بیس میل جنوب مغرب میں
۲۰۔ سید سلیمان ندوی = بحوالہ آئین اکبری، ٹھٹھہ۔

بعض لوگ کہتے ہیں کہ یہ منورا (نزد کراچی ایک جزیرہ) کے مقام پر تھا اور بعض بھنبھور (سندھ کا ایک علاقہ) ہی کو دیبل بتاتے ہیں ال پچھلے دنوں کھدائی بھی ہوئی تھی۔

پنھوالا نے تمام بیانات مدِ نظر رکھ کر یہ فیصلہ کیا ہے کہ دیبل، بھنبھور سے تیرہ میل جانب مشرق اور ٹھٹھہ سے گیارہ میل جانب مغرب ہوری بندر سے ۲۵ میل شمال مشرق میں تھا۔

سندھ کے اس قدیم اور مشہور بندرگاہ کا اب کوئی نشان موجود نہیں، اس کی وجہ دریائے سندھ یا مہران کا رخ بدلنا ہے۔ گزشتہ

تیرہ سو سال میں دریائے سندھ یا مہران نے کتنے ہی بہاؤ بدلے، پہلے اُس کی شاخوں میں جہازرانی کی سہولت کے باعث اس شہر نے انتہائی رونق حاصل کی تھی۔ بہاؤ بدلنے کے باعث یہ شاخیں خشک ہوگئیں تو ساتھ ہی دیبل کی اہمیت بھی جاتی رہی۔ یہاں تک کہ جب عام روایات کے مطابق تیرھویں یا چودھویں صدی عیسوی میں زلزلہ آیا تو یہ شہر نیست و نابود ہوگیا اور اب چھ سو سال سے ملبے کے نیچے دبا ہوا ہے، نہ وہاں اب دریا کی کوئی شاخ ہے، نہ اب تک اس مقام کا پتہ چلایا جاسکا ہے۔

سندھ کی تاریخ کا یہ کوئی انوکھا واقعہ نہیں۔ دریا کے بہاؤ بدلنے کے ساتھ متعدد پرانے شہر مٹ گئے۔ مثلاً روڑ، برہمن آباد اور خود راوڑ جہاں داہر اور محمد بن قاسم کے درمیان فیصلہ کن جنگ ہوئی تھی، اور دریا کے نئے بہاؤ کے ساتھ ساتھ متعدد نئے شہر آباد ہوگئے۔ حالانکہ پہلے ان میں سے اکثر کا وجود نہ تھا۔

اُنا اور بتادوں کہ کراچی یا منورا کو دیبل قرار دینا تاریخی نقطۂ نگاہ سے درست نہیں، کیونکہ دیبل دریا کی ایک ایسی شاخ کے کنارے واقع تھا جس میں جہاز بہ آسانی گزر سکتے تھے (چچ نامہ میں مرقوم ہے کہ فتح دیبل کے بعد بہت سا مالِ غنیمت ہاتھ آیا اور محمد بن قاسم نے حکم دیا:۔ "تا منجنیق ہا در کشتی نہادن بہ سوئے حصار نیرون رواں شدند")

کراچی کے آس پاس ایسا کوئی دریا پہلے کبھی تھا نہ اُس کا کوئی نشان ملتا ہے۔ موجودہ کراچی، ٹالپوروں کے زمانہ میں آباد ہوا۔ اُس سے پیشتر منگھو پیر کو البتہ اہمیت حاصل تھی جو کراچی سے قریب ہے اور پُرانی تاریخوں میں اسے منجابری لکھا گیا ہے۔

بہر حال یقینی طور پر یہ کہنا مشکل ہے کہ دیبل کہاں واقع تھا۔ قرائن اور روایات موید ہیں کہ وہ کراچی کے جنوب میں اور ٹھٹھہ سے کسی قدر فاصلہ پر سمندر کے کنارے واقع تھا اور ہوسکتا ہے کہ اُس زمانہ میں مہران یا دریائے سندھ کی کوئی ایسی شاخ اُس کے پاس سے گزرتی ہو جس میں جہازوں اور بڑی کشتیوں کی آمد و رفت ممکن ہو، پھر یہ حقیقت بھی پیش نظر رکھنی چاہیے کہ گزشتہ تیرہ سو سال میں نہ صرف بہاؤ ہی بار بار بدلے بلکہ سمندر بھی خاصا پیچھے ہٹ گیا اور خشکی کا خط آگے بڑھ گیا۔ ان حالات میں ہم اُس مقام کی نوعیت کا بھی ٹھیک ٹھیک اندازہ نہیں کرسکتے۔ یہ سب کچھ آثار قدیمہ کے مزید انکشافات پر موقوف ہے۔ تاہم اس میں شبہ نہیں کہ بھمپور (بھمبھور) کو دیبل قرار دینا درست نہیں، یہ ایک مستقل مقام تھا، جس نے سستی و پنوں کے افسانۂ عشق و محبت کے سلسلہ میں لازوال شہرت حاصل کی۔ سیاسی یا تجارتی حیثیت سے اسے اگر بلند حیثیت حاصل تھی تو کم از کم ہم اُس سے ناواقف ہیں، اور اُس وقت تک رائے بدلنے کی کوئی وجہ نہیں پاتے جب تک آثارِ قدیمہ کے انکشافات واضح اور موثق شہادتیں ہمارے سامنے پیش نہیں کر دیتے۔

نیاز فتحپوری کی تین تازہ مطبوعات

محمد قاسم سے محمد بابر تک۔ اُردو میں اپنے رنگ کی پہلی تاریخ کی کتاب — قیمت چھ روپیہ آٹھ آنے (علاوہ محصول)
مشکلات غالب — غالب کے تمام مشکل اشعار کا حال نہایت صاف و سادہ زبان میں۔ قیمت دو روپیہ آٹھ آنے (علاوہ محصول)
عرضِ نغمہ — (ترجمہ گیتانجلی، ٹیگور) جو عرصہ سے نایاب تھا۔ قیمت ایک روپیہ چار آنے (علاوہ محصول)

مینجر نگار لکھنؤ

خاقانی شروانی

(خانم ممتاز مرزا)

خاقانی پانچویں صدی ہجری کا بڑا صاحب فضل و کمال فارسی شاعر تھا جس نے ایران و بیرونِ ہند ہر جگہ غیر معمولی شہرت حاصل کی اور ایک بڑا ذخیرہ غزلوں، قصیدوں اور رباعیات کا اپنے بعد چھوڑ گیا۔ اس کا کلام ایران کے علاوہ ہندوستان کے درسیات فارسی میں بھی شامل رہا ہے اور اس کے شروح و حواشی بھی لکھے گئے ہیں۔

ایران کے عہدِ حاضر میں چونکہ ایرانی اکابر علم و ادب کی طرف بھی خاص توجہ کی جا رہی ہے، اس لئے حال ہی میں وہاں کے ایک فاضل دانشور ڈاکٹر ضیاء الدین سجادی نے "کلیات خاقانی" کا ایک نسخہ انتہائی کاوش و کوشش کے بعد مرتب کیا ہے جو جدید اصول تحقیق و ترتیب کے لحاظ سے بڑی گرانمایہ خدمت کہی جا سکتی ہے۔

قدیم کتابوں یا مخطوطات کو از سرِ نو مرتب کرنا اس وقت ایک مستقل فن ہوگیا ہے، اور اس خدمت کو وہی شخص انجام دے سکتا ہے جو غیر معمولی بصیرت رکھتا ہو اور حد درجہ محنت و جانفشانی سے کام لے۔

ڈاکٹر سجادی نے اپنے تعلیقات، استدراکات، اعلامیات و کتابیات کے اضافہ سے اس نسخہ کو ایسا مفید و مکمل بنا دیا ہے کہ کوئی بڑے سے بڑا مستشرق بھی اس سے زیادہ نہ کر سکتا تھا۔

اس نسخہ کا مقدمہ بجائے خود ایک مکمل تصنیف ہے جس کو مصنف نے پانچ حصّوں میں تقسیم کرکے خاقانی کے حالات و سوانح اور اس کے کلام پر بڑا بصیرت افروز تبصرہ کیا ہے۔ ہمارے پیش نظر اس وقت یہی مقدمہ ہے اور اسی کی تلخیص پیش کی جاتی ہے۔

تخلص، وطن، تاریخ ولادت

تذکروں میں اس کا نام بدیل ظاہر کیا گیا ہے، کیونکہ وہ خود اپنے ایک شعر میں اس طرف اشارہ کرتا ہے:-

بدل من آدمم اندر جہاں سنائی را　　بدیں دلیل پدر نام من بدیل نہاد

بعض تذکرہ نویسوں نے اس کا نام ابراہیم ظاہر کیا ہے اور سند میں اس کا یہ شعر پیش کیا ہے:-

بخوان معنی آرائی براہیمی بدید آمد　　زپشت آزر صنعت علی نجار شروانی

حالانکہ یہاں ابراہیم سے مراد خود اس کا نام نہیں بلکہ اشارہ ہے ابراہیم بت شکن کی طرف۔

مستشرقین خانیکوف اور پروفیسر مینورسکی نے بھی اسی غلطی میں مبتلا ہوکر اس کا نام ابراہیم ظاہر کیا ہے۔

لقب - اپنی زندگی میں وہ افضل الدین کے لقب سے مشہور تھا۔ جس کا ثبوت خود اس کے اشعار سے بھی ملتا ہے:-

افضل، ار زین فضولہا راند،　　نام افضل بجز اضل منہید

بعض تذکرہ نویسوں نے اس کا نام فضل اللہ، باپ کا نام ابراہیم اور دادا کا علی ظاہر کیا ہے (تذکرہ دولت شاہ)

بعض کا بیان ہے کہ شروان شاہ افغان نے اسے سلطان الشعراء کا لقب دیا تھا، لیکن اس کے اشعار سے اس کا پتہ نہیں چلتا۔ اس کا چچا کافی الدین عمر بن عثمان بے شک اسے حسان العجم کے لقب سے یاد کرتا تھا اور خود خاقانی نے بھی اپنے ایک شعر میں اس طرف اشارہ کیا ہے:-

خاقانیؔ کہ نائب حسان مصطفیٰ ست — مداح بارگاہ توحید رنکو ترست

اس کے باپ کا نام علی تھا جو نجاری کا پیشہ کرتا تھا جس کا ذکر خود خاقانی نے بھی کیا ہے:-

صانع زریں عمل پیر صناعت علی — کز ید بیضا گزشت دست عمل ران او

خاقانی کی ماں نسطوری عیسائی تھی جو بعد کو اسلام لے آئی تھی اور طباخی اس کا پیشہ تھا، چنانچہ خاقانی خود لکھتا ہے:-

ہستم زپئے غذائے جانور — طباخ نسب زسوئے مادر

تحفۃ العراقین میں اس کے جد کو جولاہا ظاہر کیا ہے، جس کی تصدیق خاقانی کے اس سے ہوتی ہے:-

جولاہ نژادم از سوئے جد — در صنعت میں کمال ابجد

تخلص — صاحبانِ تذکرہ کا کہنا ہے کہ ابتدا میں اس نے حقائقی تخلص اختیار کیا (اس کے دیوان میں صرف دو جگہ یہ تخلص نظر آتا ہے) اور جب ابوالعلاء گنجوی کی وساطت سے خاقان اکبر منوچہر شروان شاہ کے دربار تک رسائی ہوگئی، تو اس نے خاقانی تخلص اختیار کیا۔

وطن — جیسا کہ خود اس کے دیوان سے بھی ظاہر ہے کہ وہ شروان میں پیدا ہوا تھا اور کتب تاریخ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ اس نے خود بھی کئی جگہ اس حقیقت کا اظہار کیا ہے مثلاً:-

گر ز شرواں بدر انداخت مرا دست وبال — خیرواں بلکہ شرخواں بہ خراساں یابم

شروان، بلاد ایران کا شہر تھا۔ بعض نے غلطی سے اسے شیروان ظاہر کیا ہے اور اس غلطی کا ارتکاب سب سے پہلے نظیری نے کیا ہے۔ کہتا ہے:-

چندے بہم بہ نیروے خاقانی و مجیر — غوغا بہ شیروانی وبہ ارمن در آورم

اسی غلطی کا اعادہ صاحب آتشکدۂ آذر و مجمع الفصحا نے کیا ہے۔ لیکن معتبر کتابوں میں شروانی ہی درج ہے۔ چنانچہ سمعانی، کتاب الانساب میں لکھتے ہیں:-

"شروانی شہرے ست از شہرہائے در بند خزران۔ انو شرواں اورا ساختہ وبرائے تخفیف (الو) را از وے انداختہ اند وشروانی ماندہ است"

یاقوت نے بھی معجم البلدان میں یہی لکھا ہے اور قزوینی بھی آثار البلاد میں یہی لکھتا ہے۔

شیروان، ایران کی تین آبادیوں کا نام رہا ہے ایک توابع قوچان میں، دوسرا لرستان میں، تیسرا سرزمین اران میں۔ لیکن شروان جو زمانۂ قدیم کے سرزمین اران میں پایا جاتا تھا، آج وہ آذربیجان میں شامل ہے۔

خانیکوف مستشرق نے بھی اس کا وطن گنجہ ظاہر کیا ہے لیکن براؤن نے شیروانی ظاہر کیا ہے، لیکن صحیح بات یہی ہے کہ وہ شروان میں پیدا ہوا تھا۔

تاریخ ولادت — خاقانی کا سال ولادت مشکوک ہے لیکن اس نے اپنے اشعار میں ۵۰۰ھ ظاہر کیا ہے:-

از لفظ من کہ پانصد ہجرت چو من نزاد — ماند ہزار سال دگر مخبر سخاش

پانصد ہجرت چو من نزاد یگانہ — بازدوگانہ کنم دعائے صفاہاں

ان ابیات کے پیش نظر خانیکوف نے سنہ ۵۰۰ھ سال ولادت صحیح تسلیم کیا ہے جو سنہ ۱۱۰۶ء کے مطابق ہوتا ہے۔

آقائے فروزانفر نے اس کا سال ولادت سنہ ۵۲۰ھ متعین کیا ہے اور دلیل یہ پیش کی ہے کہ مدح علاؤالدین میں جو قصیدہ اس نے ۵۴۴ھ میں نظم کیا ہے اسوقت اس کی عمر ۲۴ سال کی تھی اور اس حساب سے اس کا سن ولادت سنہ ۵۲۰ھ متعین ہوتا ہے۔ خاقانی کا شعر یہ ہے :-

ساعت روز و شب بیست سال حیاتم بلے   جملۂ ساعات ہست بیست و چہار از شمار

ابوالعلا و گنجوی نے لکھا ہے کہ خاقانی نے اپنے ایک شعر میں ظاہر کیا ہے کہ :-

چوں زماں دورِ سنائی در نوشت   آسماں چوں من سخن گستر نزاد

اور سنائی کی وفات ۵۲۶ھ میں ہوئی تھی اس لئے اس کا سن ولادت سنہ ۵۲۶ھ قرار پاتا ہے۔ لیکن غالباً اس ولادت سے مراد اس کی ولادت معنوی ہے۔ تاہم خاقانی کا سنہ ۵۲۰ھ کے قریب پیدا ہونا زیادہ قرین قیاس ہے۔ کیونکہ اس نے اپنے ایک قصیدہ میں لکھا ہے :-

مدت سی سال ہست کز سر اخلاص   زندہ چنیں داشتم وفائے صفاہاں

اور یہ قصیدہ اس نے ۵۵۲ھ میں لکھا ہے۔ اس لئے اس سے بھی سنہ ۵۲۰ھ کی تائید ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ جب وہ ۵۶۳ھ اور ۵۶۹ھ کے درمیان قید ہوا ہے تو اس نے اپنی عمر ۵۰ سال ظاہر کی ہے اور اس حساب سے بھی اس کی تاریخ ولادت ۵۱۳ھ کے بعد کی ہوتی ہے۔

مقدمۂ حدائق السحر میں مرحوم اقبال نے لکھا ہے کہ "سنائی کا صحیح سال وفات ۵۴۵ھ ہے اس لئے خاقانی کا یہ لکھنا کہ :-

چوں زماں عہد سنائی در نوشت   آسماں چوں من سخن گستر نزاد

یہ معنی نہیں رکھتا کہ وہ سنائی کے سالِ وفات میں پیدا ہوا بلکہ اس سے مراد ولادت معنوی ہے ....

.... اس لئے خاقانی کا سال ولادت سنہ ۵۰۰ھ زیادہ قرین قیاس ہے۔ مستشرق مینورسکی نے بھی سنہ ۵۰۰ھ کو ترجیح دی ہے۔

بہرحال ان بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ خاقانی کی ولادت اگر سنہ ۵۰۰ھ میں نہیں ہوئی تو اس کے چند سال بعد سنہ ۵۰۲ھ کے لگ بھگ ہوئی ہوگی۔

تعلیم و تربیت ——— خاقانی اپنی تربیت میں اپنے چچا کافی الدین عمر بن عثمان کا مرہون منت ہے، جو طبیب و فیلسوف تھا۔ خاقانی نے عربی، طب، نجوم و فلسفہ اپنے چچا ہی سے حاصل کیا جیسا کہ خود اس نے اپنی ایک نظم کے آخر میں لکھا ہے :-

ہم دایہ و ہم معلم من   ہم آسی و ہم معزم من
چوں دید کہ در سخن تمامم   حسانِ عجم نہاد نامم،

خاقانی کی عمر اس کے چچا کی وفات کے وقت ۲۵ سال کی تھی، جب اس نے نظام الدین ابوالعلاء گنجوی کا دامن پکڑا جو منوچہر شروان شاہ کا درباری شاعر تھا۔ گنجوی نے اس کی بڑی ہمت افزائی کی اور اپنی لڑکی سے اس کی شادی بھی کر دی۔ لیکن بعد کو ابوالعلاء اور خاقانی کے درمیان کچھ اختلاف پیدا ہوگیا۔ اور باہم ہجو بازی بھی ہوئی۔

سوانح، مذہب، اخلاق — خاقانی کی زندگی تین اہم المیوں پر مشتمل ہے، اس کی مسافرت، اس کی گرفتاری اور اس کے زن و فرزند کی وفات۔ اس نے ۵۴۹ھ، سنہ ۵۵۰ھ میں شروان شاہ اخستان سے خراسان جانے کی اجازت طلب کی لیکن جب رے پہونچا تو بیمار ہوگیا اور والی رے نے آگے بڑھنے کی اجازت بھی نہیں دی، اس لئے وہ پھر شروان واپس آگیا، چنانچہ اس کا

ذکر وہ اس طرح کرتا ہے:-

من برِ رتے عزمِ خراساں داشتم زانکہ جاں بود آرزو مندش مرا
والیِ رتے بندِ ہر عزمم نہاد نیک دامن گیر شد بندش مرا

۵۵۱ھ میں پھر اس نے سفرِ حج کی اجازت لی اور جب مکہ پہونچا تو ایک قصیدہ آب زر سے لکھا جس کا مطلع یہ ہے:-

صبح از حمایلِ فلک آہیخت خنجرش کیمخت کرۂ ادیم شد از خنجر زرش

اسی سفر میں اس نے "تحفۃ العراقین" تصنیف کی اور جب ۵۵۲ھ میں وہ اس سفر سے واپس آیا تو یہ وہ وقت تھا جب سلطان محمد سلجوقی نے بغداد کا محاصرہ کر رکھا تھا اور خلیفۂ المقتفی باللہ مدافعت کر رہا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ جب خلیفہ کو اس کے علم و فضل کا علم ہوا تو خدمت دبیری اس کے سپرد کرنا چاہی جیسا کہ خود خاقانی نے ظاہر کیا ہے:-

خلیفہ گوید خاقانیا دبیری کن کہ پائگاہ ترا بر فلک گزارم سر

کہا جاتا ہے کہ خاقانی نے شروان سے لوٹ کر پھر سفرِ حج کی اجازت چاہی لیکن جب اس کی اجازت نہ ملی تو وہ بھاگ گیا، شروانشاہ نے اسے گرفتار کرا کے مقید کر دیا۔ ۵۶۹ھ میں منوچہر کی بہن عصمۃ الدین کی سفارش سے پھر سفرِ حج کی اجازت ملی۔

استاد فروزانفر نے اس دوسرے سفر کا سال ۵۶۷ھ متعین کیا ہے جس کا خود اس کے اشعار سے پتہ ملتا ہے کیونکہ اس نے مناسکِ حج کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا ہے اس میں عیدِ اضحیٰ اور جمعہ کا توافق ظاہر کیا ہے:-

حج ما آدینہ و ما غرقِ طوفانِ کرم، خود بہ عہدِ نوح ہم آدینہ طوفاں دیدہ اند

اور یہ توافق ۵۶۷ھ میں ہوا تھا۔ اس سفر سے لوٹتے ہوئے مدائن کے کھنڈر اس نے دیکھے اور اتنا متاثر ہوا کہ ایک پورا قصیدہ اس ماتم میں لکھ دیا جو اس کا بڑا مشہور قصیدہ سمجھا جاتا ہے۔

۵۷۰ھ میں اس نے خراسان کا سفر اختیار کرنا چاہا، لیکن اس کی یہ آرزو پوری نہ ہوئی۔

قید کے دوران میں اس نے پانچ قصیدے لکھ کر اپنے درد و غم کا اظہار کیا۔ ان قصاید کو قصاید حبسیات کہتے ہیں۔

ایک قصیدہ کا مطلع ہے:-

صبحدم چوں کلہ بندد آہ دود آسائے من چوں شفق در خوں نشیند چشمِ خوں پالائے من

اس قصیدہ میں اس نے اپنے پاؤں کی زنجیرِ گراں اور اپنی مشقتوں کا ذکر کیا ہے۔

دوسرے قصیدہ کا مطلع ہے:-

ہر صبح پائے صبر بدامن در آورم پرکارِ عجز گردِ سرو تن در آورم

تیسرا قصیدہ یوں شروع کرتا ہے:-

راحت از راہِ دلِ چناں برخاست کہ دل اکنوں ز بندِ جاں برخاست

چوتھے قصیدہ میں اپنی بے گناہی کا ذکر کرتا ہے۔ اس کا مطلع یہ ہے:-

غصہ بر ہر دلے کہ کار کند آب چشمم آتشیں نثار کند

زن و فرزند کی موت — گرفتاری کے زمانہ میں اس نے بہت مصائب جھیلے، لیکن سب سے زیادہ دردناک واقعات جنھوں نے اسے بے چین کر دیا اس کے اعزہ کی موت تھی۔

اپنی جوانی میں سب سے پہلا صدمہ اسے اپنے چچا کافی الدین عمر بن عثمان کی موت سے پہونچا۔ اس کے بعد جب وہ دوسرے سفر سے واپس آیا تو ۵۷۱ھ میں اس کا نوجوان بیٹا رشید الدین بیس سال کی عمر میں قضا کر گیا۔ کہتا ہے:-

دریغ میوۂ عمرم رسید کز سرپائے — بہ بیست سال برآمد بیک نفس بگزشت

اس غم میں اس نے کئی دردناک قصیدے لکھے - ایک قصیدہ کا مطلع ہے :-

صبح گاہی سرخوں ناب جگر بکشائید — ژالہ صبحدم از نرگس تر بکشائید

دوسرے قصیدہ کا مطلع ہے :-

حاصل عمر چہ دارید خبر باز دہید — مایہ جانے ست از و وام نظر باز دہید

تیسرا بہت دردناک قصیدہ ہے جو اس مطلع سے شروع ہوتا ہے :-

دلنواز من بیمار شمائید ہمہ — بہر بیماری نوازی بمن آئید ہمہ

مطلع دوم ہے :-

سر تابوت مرا باز کشائید ہمہ — خود ببینید و بدشمن بنمائید ہمہ

رشید الدین کی وفات کے بعد اس کی ماں اور چھوٹی بہن بھی ختم ہوگئیں جس نے خاقانی کو بالکل غم والم کا پتلہ بنا دیا۔ اس کے بعد اس کا چچازاد بھائی وحید گزر گیا اور ان تمام سانحات نے خاقانی کو بالکل مبہوت و دیوانہ بنا دیا۔

اپنے زن و فرزند وغیرہ کے ماتم میں اس نے جو متعدد قصاید و اشعار لکھے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کتنا ماتم زدہ انسان تھا

مذہب و اخلاق — خاقانی سنی تھا اور شافعی مسلک کا پیرو جیسا کہ اس کے کلام سے ثابت ہوتا ہے۔ اس نے ائمہ شافعی کی مدح کی ہے اور خلفاء اربعہ کا ذکر بھی بڑے احترام سے کیا ہے :-

بے مہر چار یار دریں پنج روز عمر — نتواں خلاص یافت ازیں ششدر فنا

قاضی نوراللہ نے مجالس المومنین میں (اپنی عادت کے موافق) اسے شیعی ظاہر کیا ہے اور اس نے تقیہ سے کام لے کر اپنے مذہب کو سنی ظاہر کیا تھا۔ اس کے بعض اشعار بھی نقل کئے ہیں اور ان کی توجیہ کرکے اسے شیعہ ظاہر کیا ہے، مثلاً :-

خط مجہول دیدم در مدینہ — بدانستم کہ آں خط آشنا نیست

دراں خط اولیں سطرے نوشتہ — کہ جوزا نزد خورشید سما نیست

بجان پادشا سوگند خوردم — کہ نزد پادشا جز پادشا نیست

کہتا ہے کہ خط مجہول سے مراد رجال الغیب یا ملائکہ ہیں اور جوزا سے مراد ابوبکر و عمر ہیں، اور خورشید سے رسول اللہ۔

صاحب طرائق الحقائق نے بھی اسے شیعہ قرار دیا ہے اور ثبوت میں یہ شعر پیش کئے ہیں :-

علوی دوست باش خاقانی — کز عشیرۂ علی است فاضلتر

بد شاں بہ ز مردم نیکو — نیک شاں از فرشتہ کاملتر

اسی طرح تحفۃ العراقین میں اس نے مشہد منور کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :-

سر با بینی کلاہ در پائے — در مشہد مرتضیٰ زہیں سائے

لیکن ان ابیات سے اس کے شیعہ ہونے پر حکم لگانا درست نہیں کیونکہ اس نے رافضیوں کو کھلم کھلا برا کہا ہے :-

ایں رافضیاں کہ امت شیطانند — بے دینانند و سخت بے ایمانند

از بسکہ خطا فہم و غلط پیمانند — خاقانی را خارجی می دانند

خاقانی متعصب قسم کا مذہبی انسان تھا، وہ معتزلہ کا بھی مخالف تھا، فلسفہ پر بھی اس نے طعن کیا ہے - ہرچند وہ ایک حد تک صوفی منش ضرور تھا لیکن صوفیہ کی سی بے تعصبی اس میں نہ تھی۔ وہ فقیہ و محدث کو فیلسوف و مفکر پر ترجیح دیتا تھا۔ تاہم اس کے

عقاید کی ناہمواری اس کے اشعار سے ضرور ظاہر ہوتی ہے - ایک طرف وہ اپنے آپ کو شریعت و سنت نبوی کا سخت پابند ظاہر کرتا ہے اور دوسری طرف مے و میخانہ کی طرف بھی مایل ہے اور بکثرت اس کے یہاں اس قسم کے رندانہ اشعار نظر آتے ہیں۔ الغرض خاقانی کا تصوف سنائی و عطار کا سا تصوف نہ تھا بلکہ صوفیۂ ظواہر کا تصوف تھا جس میں کوئی خاص گیرائی یا گہرائی نہ تھی۔

اخلاق ــــــ خاقانی ایک بلند نظر اور آزادہ رو شاعر تھا لیکن غیر معمولی حساس ہونے کی وجہ سے زود رنج بھی تھا، چنانچہ وہ معمولی معمولی باتوں پر اپنے باپ، اپنے استاد ابوالعلا گنجوی اور اپنے دوست رشید الدین الوطواط سے بھی رنجیدہ ہوکر ان کی بدگوئی پر آمادہ ہوگیا تھا۔ وہ جاہ و مال کا پرستار نہ تھا بلکہ عزت نفس پر جان دیتا تھا اور اسی لئے وہ امراء کی طرف سے بے پروا رہتا تھا۔

ہر چند مدح کے سلسلہ میں اسے بہت کچھ ملا، لیکن اس نے جمع کچھ نہیں کیا۔ بعض نے لکھا ہے کہ وہ جاہ و جلال کا بڑا شایق تھا اور مزاج میں بڑی نفاست تھی - عوفی نے لباب الالباب میں لکھا ہے کہ اس کو ہر قصیدہ پر بادشاہ کی طرف سے ایک ہزار دینار انعام ملتا تھا، لیکن اسے یہ مدح ہمیشگی پسند نہ تھی اور جلد ہی اس روش کو چھوڑ کر زہد و تقویٰ کی طرف مایل ہوگیا ایک جگہ لکھتا ہے :-

خاقانیاں نہ مدحت شاہاں گراں طلب — تا از میان موج سیاست بروں شوی
چوں جام مے قبول در و خسرواں مباش — کآب فسردہ آئی و در پائے خوں شوی

وہ اپنی درویشی و زہد ہی کو سلطانی سمجھتا تھا :-

پس از سی سال روشن گشت بر خاقانی ایں معنی — کہ سلطانی ست درویشی و درویشی ست سلطانی

اگر اس کے اشعار کا مطالعہ کیا جائے تو چند باتیں اس میں بہت نمایاں نظر آئیں گی - ایک فخر و مباہات کہ وہ اپنے آپ کو شعراء عرب و عجم میں سب سے برتر سمجھتا تھا، دوسرے زود رنجی تیسرے یہ کہ اسے کوئی یار غمگسار نہیں ملا اور کسی نے اس سے وفا نہیں کی

تاجہان ست از جہان اہل وفائے برنخاست — نیک عہدی برنیامد آشنائی بر نخاست
گوئی اندر کشور ما بر نمی خیزد وفا ، — یا خود اندر ہفت کشور ہیچ جائے برنخاست

ممدوحین خاقانی ــــــ (۱) اس کا سب سے پہلا ممدوح خاقان اکبر ابوالہیجا فخر الدین منوچہر بن فریدوں شروان شاہ تھا۔ ابوالعلا کی وساطت سے اسی کے دربار میں خاقانی کی رسائی ہوئی اور یہ لقب پایا۔ سب سے پہلا قصیدۂ مدح وہ تھا جس کا مطلع ہے :-

زعدل شاہ کہ زد پنج نوبہ در آفاق — چہار طبع مخالف شدند جفت وفاق

اس قصیدہ میں اس نے کسی جگہ اپنے ممدوح کے نام اور اس کی کنیت کا بھی اظہار کیا ہے :-

جلال ملت و تاج ملوک فخر الدیں — سپہر مجد منوچہر مشتری اخلاق

خاقانی نے اس بادشاہ کی مدح میں بارہ قصیدے لکھے اور ایک ترکیب بند اس کے مرثیہ میں جس سے معلوم ہوتا ہے اس نے ۳۰ سال حکومت کی :-

شاہا سریر و تاج کیاں چوں گزاشتی — سی سالہ ملک و ملک جہاں چوں گزاشتی

اس بادشاہ نے ۵۵۴ھ میں وفات پائی تھی -

(۲) دوسرا ممدوح خاقانی کا کبیر جلال الدین ابوالمظفر اختسان بن منوچہر تھا۔ اس کی تعریف میں بھی اس نے متعدد قصاید اور ترکیب بند لکھے - خاقانی نے اپنے قصاید میں متعدد جگہ اس کا نام، کنیت اور لقب بھی ظاہر کر دیا ہے :-

خسرو مشرق جلال الدین خلیفہ ذوالجلال — کاختراں بر فرق قدرش فرقداں افشاندہ اند

بر یادِ خاقانِ کبیرا رے خوری جاں بخشدت — بل کانِ شہ اقلیم گیر، اقلیم توراں بخشدت

خاقانی اسی بادشاہ کے زمانہ میں قید ہوا تھا۔

خاقانی نے اس بادشاہ سے بڑے انعامات حاصل کئے۔ ان کے علاوہ ۳۰ ہزار درہم سالانہ وظیفہ بھی اس کو ملتا تھا۔

گفتی از رسم سی ہزار درم، — کم زہی نیزہ گیر نتواں یافت
لیکن از صد ہزار نیزۂ تو — ایں قلم را نظیر نتواں داشت

اس خاندان کی دو خواتین کی بھی مدح خاقانی نے کی ہے۔ ایک منوچہر کی بہن عصمۃ الدین، اور دوسری صفوۃ الدین بانوئے اختستان جس کی مدح میں اس نے پانچ قصاید لکھے۔

(۳) اتابک مظفر الدین قزل ارسلان عثمان بن ایلدگر، اسکے آغاز سپہ سالاری (۵۵۶ھ) ہی سے خاقانی اس سے وابستہ ہوگیا تھا، خاقانی نے اس کی مدح میں تین قصیدے، ایک ترکیب بند، ایک قطعہ لکھا اور کافی انعام حاصل کیا۔

قصیدہ کا مطلع ہے:-

ہر صبح کہ تو جہاں ببینم، — از منزل جاں نشاں ببینم

(۴) علاء الدین تسترین محمد خوارزمشاہ، جو ابتداء میں سلطان سنجر سے وابستہ تھا لیکن بعد کو اس کی بے مہری کی وجہ سے خوارزم چلا گیا۔ اس کی مدح میں خاقانی کے قصیدہ کا مطلع یہ ہے:-

ہیں کہ بمیدانِ حسن رخش در افگند یار — بیش بہا تر ز جاں نعل بہائے بیار

(۵) غیاث الدین محمد بن محمود بن محمد بن ملک شاہ سلجوقی۔ جب خاقانی سفر حج کے سلسلہ میں عراق پہونچا تو اس کی مدح میں تین عربی کے قصیدے لکھے اور ایک فارسی کا۔

(۶) رکن الدین ارسلان شاہ بن طغرل (۵۵۵-۵۷۱ھ)۔ خاقانی نے ایک ترکیب بند اس کی مدح میں لکھا۔

(۷) سیف الدین مظفر دارائے دربند — اس کی مدح میں بھی خاقانی نے ایک قصیدہ لکھا جس کا مطلع ہے:-

چوں آہ عاشق آمد صبح آتش معنبر — سیماب آتشیں زد در بادبان اخضر

(۸) نصرۃ الدین اسپہبد اعظم ابو المظفر فرمانروائے طبرستان۔ ایک مدحیہ قصیدہ کا مطلع ہے:-

رخسار صبح پردہ بعمدا بر افگند — راز دل زمانہ بہ صحرا بر افگند

ایک قطعہ جس کا صلہ اسے دو ہزار دینار ملا تھا یوں شروع ہوتا ہے:-

اے جہاں داوری کہ دوراں را — عہد نامۂ بقا فرستادی

(۹) سیف الدین اتابک منصور فرمانروائے شماخی۔ یہ خاقان اکبر کا سپہ سالار تھا۔ ایک قصیدہ میں وہ ان دونوں کا نام اس طرح ظاہر کرتا ہے:-

شہنشاہ اسلام خاقان اکبر — کہ تاج سر آل ساماں نماید
سپہدار اسلام منصور اتابک — کہ کمتر غلامش قدر خاں نماید

(۱۰) اندرونیکوس کمنفوس۔ خاقانی کے قصیدہ گرفتاری زنداں کا مشار الیہ یہی مسیحی راہب ہے جس کی سفارش اس نے چاہی تھی۔

(۱۱) جمال الدین وزیر موصل۔ خاقانی اپنے پہلے سفر حج میں اس سے ملا تھا، تحفۃ العراقین میں اس کی بڑی مدح کی ہے

جس پر ایک ہزار دینار اور خلعت اس کو ملا۔ خاقانی نے ایک مرثیہ بھی اس کی وفات پر لکھا جس کے آخر میں کہتا ہے:-

جہاں را ہمیں یک جوانمرد بود فلک ہم حسد برد و نگذاشتش
چناں سوخت خاقانی از مرگ او کہ با شام بر می زند چاشتش

(۱۲) بہاؤالدین محمد بن موید البغدادی۔ خاقانی نے ایک قصیدہ اس کی مدح میں لکھا ہے جس کا مطلع ہے:-

طفلے و طفیلی تست آدم خردی و زبون تست عالم
ذو الفخر بہاء دین محمد مقصود نظام عقد آدم

ان کے علاوہ اور بھی متعدد اکابر امراء کی مدح میں اس نے خامہ فرسائی کی ہے۔ ان میں سے چند یہ تھے:-

رکن الدین محمد بن عبد الرحمان ——— خواجہ صاحب الجیش عبد الغفار، سپہ سالار عزالدین یوسف ——— شمس الدین والی ارجش۔

المستنجد باللہ (عباسی خلیفہ) ——— امیر سعدالدین، صالح الدین و عضد الدین (فرزندان شروان شاہ)۔

معاصرین خاقانی ——— (۱) ابوالعلاء گنجوی جو خاقانی کا استاد، خسر اور مربی تھا جس سے خاقانی نے رنجیدہ ہو کر اس کی تعریض میں بہت سے اشعار لکھے۔

(۲) رشید الدین محمد وطواط (متوفی ۵۷۳ھ) جس سے اول اول خاقانی کے بڑے دوستانہ مراسم تھے لیکن بعد کو رشتۂ دوستی منقطع ہو گیا اور ایک دوسرے کی ہجو پر اتر آئے۔

(۳) جمال الدین اصفہانی۔ اس نے پہلے خاقانی کی ہجو کی اور پھر ایک قصیدہ معذرت میں لکھا جس کے جواب میں خاقانی نے بھی ایک قصیدہ لکھا۔

(۴) مجیر الدین بیلقانی۔ خاقانی کا شاگرد تھا، لیکن بعد کو اس سے منحرف ہو گیا اور ہجو کی۔ خاقانی نے بھی اس کے جواب میں مجیر کی ہجو کی۔

(۵) اثیر الدین اخسیکتی۔ یہ ہمیشہ خاقانی کا مخالف رہا اور اس کی ہجو کی۔

(۶) نظامی گنجوی (متوفی ۵۹۹ھ) بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ خاقانی اور نظامی دونوں ایک دوسرے کے بڑے دوست تھے اور آپس میں یہ عہد ہو گیا تھا کہ جو کوئی پہلے مرے گا اس کا مرثیہ دوسرا لکھے گا۔ چنانچہ جب خاقانی کا انتقال ہو گیا تو نظامی نے لکھا:-

ہمی گفتم کہ خاقانی دریغا گوئے من گردد دریغا من شدم آخر دریغا گوئے خاقانی

(۷) فلکی شروانی۔ بعض نے اسے خاقانی کا استاد قرار دیا ہے۔ حالانکہ دراصل یہ اور خاقانی دونوں ابوالعلاء کے شاگرد تھے۔

ان کے علاوہ امام مجد الدین خلیل، امام نجم الدین سیگر اور افضل الدین ساوجی بھی خاقانی کے ہمعصر تھے۔

تاریخ و جائے وفات ——— صحیح روایت یہی ہے کہ اس نے ۵۹۵ھ میں بمقام تبریز وفات پائی۔ بعض نے اس کی تاریخ ۵۸۱ھ، بعض نے ۵۸۲ھ، بعض نے ۵۸۳ھ، بعض نے ۵۹۰ھ اور بعض نے ۵۹۲ھ، ظاہر کی ہے، لیکن صحیح تاریخ ۵۹۵ھ ہے۔ جائے وفات اور مقبرہ کے متعلق کوئی اختلاف نہیں ہے۔ دولت شاہ سمرقندی لکھتا ہے:-

در سرخاب تبریز آسودہ است

لیکن اب اس جگہ کا نام و نشان باقی نہیں۔

مقام شاعری ——— خاقانی کی شاعرانہ خصوصیت صرف اس ایک جملہ سے ظاہر کی جا سکتی ہے کہ وہ بڑا متبدع و مبتکر شاعر تھا یعنی چھٹی صدی ہجری کا سب سے پہلا فارسی شاعر تھا جس نے روش قدیم سے ہٹ کر نئے افکار، جدید تراکیب اور اسلوب

سے کام لیا جسے وہ اپنی زبان میں "شیوۂ تازہ" سے تعبیر کرتا ہے۔

منصفاں استاد دانندم کہ از معنی و لفظ　　شیوۂ تازہ، نہ رسم باستاں آوردہ ام

اس نے نئی تشبیہات، نئی ایجادکیں، نئے الفاظ اختراع کئے اور جدید تعبیرات سے کام لیا۔ اس نے اپنے اشعار میں طب، فلسفہ، نجوم وغیرہ مختلف علوم کی اصطلاحوں سے بھی کام لیا اور اس بات نے اس کے کلام کو زیادہ دشوار بنا دیا، چنانچہ عبدالوہاب حسینی غنائی نے اپنی شرح دیوان میں عرفی کا یہ قول نقل کیا ہے:۔ "خاقانی کے پانچ سو اشعار مہمل و بے معنی ہیں"۔

ہر چند بقول غنائی، عرفی علم و فضل میں کوئی درجہ نہ رکھتا تھا، لیکن اس میں شک نہیں کہ خاقانی کے بعض اشعار ضرور ایسے ہیں جن کو مہمل کہا جا سکتا ہے، کیونکہ تصنع و تکلف اس کا شیوۂ خاص تھا اور بسا اوقات ضرورت سے زیادہ تصنع و تکلف شعر کو بے معنی بنا دیتا ہے۔

خاقانی کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض ترکیبات و تشبیہات کی تکرار اس کے یہاں زیادہ پائی جاتی ہے مثلاً:۔ وصف صبح، مجالس، آلات طرب، اسی کے ساتھ اس نے بعض جدید ترکیبات بھی وضع کیں مثلاً:۔ شہ طغان عقل، ورع حکمت، نکتۂ دوشیزہ، نظامان سحر، ضرابان شعر، خاک بیزان حسد، روز کو ہران ہوا۔

باریک بینی و باریک اندیشی اس کی خصوصیت خاصہ تھی، لیکن اس باب میں وہ کبھی کبھی حد سے گزر کر اسے معمہ و چیستاں بنا دیتا تھا۔

غزلوں میں اس نے بعض اوزان اختیار کئے جو تغزل کے ترنم کے منافی ہیں لیکن مفہوم و معنی کے لحاظ سے ان میں جدت ضرور پائی جاتی ہے۔ غزل سرائی میں اس نے سنائی اور مولانا جلال الدین کو ضرور سامنے رکھا ہے لیکن اس کی شاعری کا تار و پود خود اس کا اپنا ہے جس پر وہ فخر کرتا تھا۔

اسے اپنے فضل و کمال کا بڑا احساس تھا۔ شعرائے فارسی میں وہ اپنے آپ کو عنصری، معزی، سنائی، قطران سے اور شعرائے عرب میں لبید، بحتری، جریر، فرزدق، اخطل اور نابغہ سے بھی بہتر سمجھتا تھا۔

اگر معزی و جاحظ بروزگار من اندے　　بہ نظم و نثر ہمانا کہ ریزہ خوار من اندے

ازیں سحر حسرت رسد عنصری را　　اگر عنصر جان حساں نماید

شاعر مفلق منم خوان معانی مراست　　ریزہ خور خوان من عنصری و رودکی

گرچہ بدست پیش ازیں در عرب و عجم روا　　شعر شہید و رودکی، نظم لبید و بحتری

در صنعت یگانگی آں صف چارگانہ را　　بندہ سہ ضرب می زند در دو زبان شاعری

راوی من گہ مدح شہ خواند　　صد جریر و فرزدقش دانند

وہ اپنے عقاید کو "سبع معلقات" کے برابر سمجھتا تھا۔

ایں قصیدہ زجیح سبعیات،　　ثامن ست از غرائب افکار

کئی جگہ اس نے اپنے آپ کو "نائب حسان" بھی ظاہر کیا ہے۔

اس میں شک نہیں خاقانی مغلوں کے حملہ سے قبل چھٹی صدی ہجری کا بڑا زبردست شاعر تھا جو فارسی و عربی دونوں میں قصیدہ آرائی کو ختم کر گیا۔ کہتا ہے:۔

سخن گفتن بکہ ختم ست میدانی دمی پرسی　　فلک راہیں کہ می گوید بخاقانی، بخاقانی،

کلیات خاقانی ـــــ خاقانی کا کلیات مجموعہ ہے اس کے قصاید، غزلیات، قطعات، رباعیات و ابیات کا جو سترہ ہزار

اشعار پر مشتمل ہے - ۱۰۶ بڑے قصیدے - ۱۱۰ چھوٹے قصیدے - ۲۹۰ قطعات - ۳۳۰ غزلیں - ۳۰۰ رباعیاں - اور ۵۰۴ عربی کے ابیات -

خاقانی دوسرے شعراء کی نگاہ میں ــــــ دولت شاہ سمرقندی :- "علم میں بے نظیر اور شاعری میں استاد تھا"

آتشکدۂ آذر :- "طریق سخنوری میں طرز خاص کا مالک ہے"

مجمع الفصحاء :- "ایک خاص طرز کا شاعر ہے جو اس کے لئے مخصوص ہے"

خاقانی کے بعد کے اساتذۂ سخن نے بھی اس کو بہت سراہا ہے -

متاخرین میں میرزا حبیب قاآنی جو اپنے آپ کو خاقانی ثانی اور حسان کے لقب سے یاد کرتا ہے، خاقانی کا بڑا معترف تھا - ایک جگہ لکھتا ہے :-

شاہا بہ قاآنی نگر، خاقانی ثانی نگر　　　نے روح خاقانی نگر اینک بہ گفتار آمدہ

دوسرے قصیدہ میں اسی خیال کی تکرار اس طرح کرتا ہے :-

اے شاہ قاآنی منم، خاقانی ثانی منم　　　نے آب خاقانی منم، زیں نظم غرا ریختہ

خاقانی کا قصیدہ مراۃ الصفاء بڑا معرکۃ الآرا قصیدہ ہے اور اس کو سامنے رکھ کر اکثر اساتذۂ سخن نے طبع آزمائی کی ہے - چنانچہ امیر خسرو نے بھی ایک شعر میں خاقانی کا اعتراف اس طرح کیا ہے :-

مرا درس کمال ست آنکہ گفت استاد خاقانی　　　دل من پیر تعلیم ست و من طفل زباں دانش

جامی نے بھی اسی زمین میں ایک قصیدہ لکھا اور خاقانی کے کمال کا اعتراف کیا -

متاخرین میں فیضی نے اس کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :-

سزا بود بہ سویدائے دل رقم کردن　　　لطیفہ ہائے حقائق نگار شروانی

نقادۂ سخنش تحفۃ العراقین ست　　　سزد کہ دست بدستش چو گل بگردانی

شروح خاقانی ــــــ کلام خاقانی کے شارحین میں خاص خاص یہ ہیں :-

۱ــــ شیخ آذری طوسی
۲ــــ محمد بن داؤد بن محمد بن محمود علوی شادی آبادی
۳ــــ عبدالوہاب بن محمود غنائی
۴ــــ رضا قلی خاں ہدایت
۵ــــ علوی لاہیجی (جہانگیر کا درباری شاعر)
۶ــــ قبول محمد شرحی
۷ــــ احمد حسن شوکت میرٹھی (اردو میں)

"نگار" کا

"ہندی شاعری نمبر"

(دوسرا اڈیشن مع اضافہ)

قیمت :- چار روپے (علاوہ محصول)　　　　منیجر نگار

نورُاللغات اور فرہنگِ اثر

(طاہر محسن کاکوروی)

حال ہی میں جناب میرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی نے اپنی کتاب "فرہنگِ اثر" میں "نوراللغات" کے کثیر اغلاط کا ذکر کیا ہے اور اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ نوراللغات بالکل غیر مستند سی کتاب ہے۔ اور فرہنگِ اثر انھوں نے نوراللغات ہی کی غلطیاں ظاہر کرنے کے لئے لکھی ہے۔

اب مولف نوراللغات کے صاحبزادے جناب طاہر محسن علوی نے حضرت اثر کے بیان کی تردید میں ایک طویل مقالہ لکھنا شروع کیا ہے، جس کی پہلی قسط "نگار" میں پیش کی جا رہی ہے۔

کسی زبان کا لغت لکھنا آسان کام نہیں اور نوراللغات یقیناً جناب مولوی نورالحسن کاکوروی کا بڑا قابل ستائش کارنامہ ہے، کیونکہ یہ خدمت انھوں نے تنہا انجام دی اور اپنی ساری عمر اس کے لئے وقف کر دی تھی، سو ہو سکتا ہے کہ اس میں کچھ غلطیاں رہ گئی ہوں، لیکن اس مضمون کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب اثر نے اکثر جگہ انصاف سے کام نہیں لیا اور نوراللغات کی بعض غلطیاں دکھانے میں انھوں نے بڑی زیادتی کی ہے۔

جناب طاہر محسن نے اپنے بیان کی تائید میں خود کچھ نہیں لکھا بلکہ نہایت سادگی سے صرف دوسری اردو فارسی کی مستند فرہنگوں (مثلاً امیراللغات، فرہنگ آصفیہ، ہفت قلزم، بہارِ عجم، فرہنگ جہانگیری، فرہنگ آنندراج وغیرہ) کا بیان اپنی تائید اور اثر صاحب کی تردید میں نقل کر دیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جناب اثر نے یا تو ان فرہنگوں کو دیکھا ہی نہیں یا دیکھا بھی تو وہ سب کی سب ان کے نزدیک غلط ہیں۔ حیرت ہے کہ وہ اپنے بیان کی تائید میں فیلن اور فوربس کو تو پیش کر دیتے ہیں، لیکن خود ماہرینِ زبان نے جو لغات لکھے ہیں اس کی طرف کم توجہ فرماتے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ اثر صاحب نے فرہنگِ اثر کی ترتیب میں زیادہ تر صرف اپنی زبان، اپنے مسموعات و معلومات پر زیادہ اعتماد کیا ہے، حالانکہ لغت کی ترتیب میں اتنی زیادہ خود اعتمادی مناسب نہیں۔ (نیاز)

نوراللغات — آبِ آتش رنگ۔ (ف۔ مذکر) شراب سُرخ ۲ اشکِ خونیں۔

فرہنگِ اثر — (آبِ آتش رنگ سے اشکِ خونیں کی طرف اشارہ بہت مشتبہ ہے۔ کوئی سند پیش نہیں کی اور مجھے لغات فارسی میں بھی آبِ آتش رنگ کے معنی اشکِ خونیں درج نہیں ملے)

طاہر محسن — ملاحظہ ہو ہفت قلزم صفحہ ۶۶ "کنایہ از شراب لعلی و اشکِ خونیں باشد" اور فرہنگ آنندراج صفحہ ۷ بمعنی اشکِ خونیں، صائب کا شعر ے

زخاکِ افسردہ تر و ز بادِ سرگرداں ترم باشم علاج دردِ من از آبِ آتش رنگ می آید (صائب)

نوراللغات — آبِ ارغوانی "(ف۔ مذکر) شراب سُرخ۔ سرشکِ غم"۔

فرہنگ اثر — "آبِ ارغوانی۔ بمعنی اشکِ غم میری نظر سے کہیں نہیں گزرا اور سند کا محتاج ہے"۔

طاہر — ملاحظہ ہو ہفت قلزم صفحہ ۱۳۱ "کنایہ از شرابِ لعلی و اشکِ خونیِ عاشقاں و غم دیدگاں باشد" فرہنگ جہانگیری اور فرہنگ انندراج سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔

نوراللغات — آبِ حرام۔ (ف - مذکر) شراب۔ (بحر) کیوں مال مستیاں ہیں تجھیں اے تونگرو۔ آبِ زر دگہر ہے کہ آبِ حرام ہے

فرہنگ اثر — شراب کے علاوہ اس کے اور مطالب بھی ہیں۔ ۱۔ جھوٹے موٹے کے آنسو بہانا ۲۔ مال دینا۔ یہ درج نہیں ہے۔

طاہر — فارسی لغات میں صرف شراب درج ہے۔ فورلیس میں البتہ شراب اور جھوٹ موٹ کے آنسو کا تذکرہ ہے۔ فیلن نے شراب اور ٹسوے کے معنی بھی دئے ہیں لیکن ان معنوں میں اُردو والے قطعاً نہیں بولتے۔ (حضرت اثر نے کوئی سند بھی پیش نہیں فرمائی۔

نوراللغات — آبدست۔ (ف - وضو) مذکر۔ پانی سے پاکی استنجا ۲۔ اُردو میں وہ پانی جس سے قضائے حاجت کے بعد طہارت کی گئی ہو۔ اس جگہ آبدست کا پانی زیادہ کہتے ہیں۔ (رشک) ؎ کیفیت اور ترے میکدے میں ہے
آبِ عنب کو جانتے ہیں آبدست مست۔

فرہنگ اثر — صاحب نوراللغات نے وضو اور استنجے کے پانی کو ایک ہی درجے میں رکھا ہے۔ حالانکہ آبدست (وضو کا پانی) باضافت آب فارسی ہے۔ اور آبدست (استنجے کا پانی برائے طہارت) ہند اور بلا اضافت آب ہے۔[1] بہار عجم کی عبارت ملاحظہ فرمائیے:۔ "آبِ دست۔ باضافت آب کہ بداں دست درو شستہ باشد و وضو کنند"

(کمال خجندی) ؎ نماز عید خواہم کرد ہاں ساقی بیار آبے ؛ برائے آبِ دستِ ما ابریق قدح خوارے۔

(یہ وضو کا پانی ہوا)

محمد قلی تسلیم ؎ بانیاز رو بساقی کن اگر دل خستۂ ؛ آبِ دست او شفا بخش ہمہ بیمار ہاست۔

(یہ منہ دھونے کا پانی ہوا) وہ پانی جس سے قضائے حاجت کے بعد طہارت کی گئی ہو، سند میں رشک کا یہ شعر پیش کرتے ہیں

؎ کیفیت اور ترے میکدے میں ہے آبِ عنب کو جانتے ہیں آبدست مست

جس سے شبہ ہوتا ہے کہ ہندی معنی کی سند میں پیش کیا گیا ہے۔ باضافت یا بلا اضافت کی بھی وضاحت نہیں کی۔ حالانکہ یہ امر بدیہی ہے کہ رشک نے بھی آبِ دست باضافت بمعنی وضو کرنے یا منہ دھونے کا پانی استعمال کیا ہے بھلا کوئی رند آبِ عنب (شراب) کو استنجے کا پانی کہے گا۔ اُن کا یہ فرمانا بھی خلافِ تحقیق ہے کہ لکھنؤ کی بیگمات کی زبانوں پر آبدست مونث ہے۔ وہ بھی مذکر بولتی ہیں۔ بالعموم یہی ہے۔ ممکن ہے کہ مستثنیات ہوں۔ "آبدست لیا کہتی ہیں" نہ کہ آبدست لی۔ یا "آبدست کی" نیز "چوکی پر پانی رکھ دو" کہتی ہیں نہ کہ آبدست کا پانی رکھ دو

طاہر — فرہنگ آصفیہ اور ارمغان دہلی میں آبدست مونث ہی درج ہے۔" (ف - مونث۔ آبِ دست) فارسی لغات والوں نے منہ ہاتھ دھونے اور وضو کرنے کے پانی کو لکھا ہے۔ مجازاً وضو اور استنجے پر بھی اطلاق کیا جاتا ہے اس کی اضافت کثرتِ استعمال سے اُڑ گئی۔ (اُردو) میں صرف طہارت اور استنجے پاکی کے معنی میں بولتے ہیں" امیر اللغات میں "معنی نمبر ۱ میں فارسی۔ مذکر۔ استنجا۔ طہارت۔ پاکی (پانی سے) نمبر ۲ ہندی میں اس پانی کو کہتے ہیں جس سے قضائے حاجت کے بعد طہارت کی گئی ہو۔

---

[1] اثر صاحب نے یہ عبارت ترک کردی کہ بہ کثرتِ استعمال اضافت آں ساقط شدہ۔ (نیاز)

(رشک) کیفیت اور اور ترے میکدے میں ہے　　آبِ عنب کو جانتے ہیں آبدست مست

مگر اس جگہ آبدست کا پانی زیادہ کہتے ہیں صرف آب دست کم مستعمل ہے۔" ہفت قلزم، فرہنگ جہانگیری اور فرہنگ آنندراج میں بھی قریب قریب وہی الفاظ لکھے ہیں جو بہار عجم میں ہیں۔ آبدست۔ ف۔ غسالہ یعنی آبے کہ بداں دست و رو بشویند و وضو سازند۔ و　بمعنی وضو و استنجا کردن اشتہار یافتہ و بکثرت استعمال اضافت آں ساقط شدہ۔ شعر بھی اتفاق سے کمال خجندی کا دیا ہے لیکن اثر صاحب کے دئے ہوئے شعر سے تھوڑے ردوبدل کے ساتھ۔ (کمال خجندی) ؎

نماز عید خواہیم کرد ہاں ساقی بیار آبے　　برائے آبدست ما با بریق قدح شویاں

آگے چل کر حکیم خاقانی نے اپنے شعر میں اضافت کا جھگڑا ہی چکا دیا۔ ملاحظہ ہو حکیم خاقانی کا شعر ؎

نعیم پاک بخشاند چو گرد آلود پیاز زد　　نہ شرم از آبدست آید نہ ننگ از آبدستانش

جب مذکورہ لغات نے آبدست ایک ہی ہیں لکھا اور اضافت کو کثرت استعمال سے اڑا دیا تو گویا ایک لفظ بنا لیا اور اسکے معنی میں بھی ترمیم کردی، اس لئے آبدست میں اب اضافت کی گنجائش باقی نہیں رہی۔

نور اللغات ــــ (آبِ دنداں) دانتوں کی چمک۔

فرہنگ اثر ــــ " اضافت دی نہیں مگر باضافت ہے۔ اس کے دوسرے معنی انار کی ایک قسم درج نہیں۔

طاہر ــــ ہفت قلزم اور فرہنگ آنندراج میں آب دنداں کے یہ معنی دئے ہیں " میوۂ اسرود و نوع از انار کہ ترجمۂ رُمان است۔ در قسمے از حلوا و ساہانی بمعنی مطلق میوۂ لطیف آوردہ۔ یعنی ہر میوۂ کہ از نزاکت و شادابی متصادم دنداں شود و زود آب گردد۔" لغات فارسی میں اس کے معنی "حلوا اور شربت کے دئے ہیں۔" فوربس نے "دانتوں کی تیزی اور چمک" لکھے ہیں۔ فیلن چپ ہیں، سید احمد دہلوی کی ارمغان دہلی خاموش۔ حیرت ہے کہ جناب اثر آبِ دنداں کے وہ معانی بڑھا رہے ہیں جو یقیناً ہماری بول چال میں نہیں ہیں اور سند بھی پیش نہیں فرماتے۔

نور اللغات ــــ آبشار۔ (ف۔ آب۔ پانی۔ شار۔ اونچی کھلی ہوئی راہ) مونث۔ پانی کی چادر۔ جھرنا۔ وہ قدرتی بہتا ہوا پانی جو کسی اونچی جگہ سے گرے۔ (نوازش) ؎ خیالِ قامتِ بالا میں ہیں رواں آنسو۔ بڑی بلندی سے یہ آبشار گرتی ہے

فرہنگ اثر ــــ اس لفظ کو مولف نور اللغات نیز جلال وغیرہ نے مونث قرار دیا ہے۔ جن لوگوں نے آبشار دیکھا ہے وہ اس کو ہرگز مونث نہیں کہیں گے۔ پانی کا حجم اور زور شور کے ساتھ بلندی سے گرنا اس کی تانیث کے منافی ہے۔ حسن اتفاق سے ایک مثال مذکر کی سند میں مل گئی (طلسم فصاحت مولفہ محمد حسین جاہ لکھنوی) ؎

پہاڑیوں سے آبشار گرتا ہے　　گھاٹیوں سے جھرنا جھڑتا ہے

طاہر ــــ آبشار۔ امیر اللغات کی عبارت ہے " ف۔ مونث۔ (مرکب ہے آب اور شار سے۔ آب = پانی اور شار۔ اونچی بنیاد۔ کھلی ہوئی راہ) بہتے پانی کی وہ راہ جہاں پانی اوپر سے نیچے آتا ہے۔ جھرنا۔

(صبا) ؎　موسم گل ہے دن خوشی کے ہیں　　قہقہہ زن ہے آبشار چمن

صبا کے اس شعر سے آبشار پر مذکر و مونث ہونے کا حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ تذکیر و تانیث جلیل میں مونث لکھا ہے اور نوازش کا وہی شعر جو نور اللغات میں ہے دیا ہے۔ علامہ اقبال نے بھی مونث ہی باندھا ہے ــــ اردو انسائیکلوپیڈیا حیدرآباد کے صفحہ ۲۶ پر آبشار کے تحت لکھا ہے۔" چنانچہ سطح کی معمولی سی ناہمواری بھی ایک آبشار پیدا کر لیتی ہے۔" حضرت اثر نے پانی کا حجم اور زور شور کے ساتھ بلندی سے گرنے کی وجہ سے آبشار پر مذکر

بولنے کا حکم لگایا ہے اس کی نسبت میں ادب سے یہ عرض کروں گا کہ آبرو کے دونوں ٹکڑے یعنی (آب، پانی ورو۔ چہرہ) تذکیر کی طرف راجح ہیں لیکن ہر پڑھے لکھے کی زبان پر مونث ہی چڑھا ہوا ہے مثلاً (آبرو جاتی رہی) بولیں گے (آبرو جاتا رہا) نہیں کہیں گے۔

نوراللغات — آبگینہ۔ ف۔ مذکر۔ (آب۔ گینہ کلمۂ نسبت) شیشہ۔ کانچ۔ بلور۔ آئینہ ۲ الماس، ۳ شراب انگوری، ۴ کنایتہً عاشق کا دل۔

فرہنگِ اثر — آبگینہ کے معنی الماس بہت مشتبہ ہیں۔ کوئی مثال پیش نہیں کی گئی اور میری نظر سے کہیں نہیں گزری۔ آبگینہ باریک شیشے کے ظرف کو کہتے ہیں۔

طاہر — فرہنگِ آنند راج میں ہے "ف۔ الماس۔ آئینہ و نیز شیشہ و شیشہ خانہ وغیرہ" ہفت قلزم میں دیا ہے۔ "آبگینہ بمعنی شیشہ و بلور باشد و الماس را نیز گویند وغیرہ" فوربس نے لکھا ہے۔ "کانچ۔ آئینہ۔ پانی یا شراب پینے کا گلاس۔ شراب۔ الماس" لغات فیروزی میں آبگینے کے کئی معنوں کے ساتھ الماس کے معنی بھی دئے ہیں۔

نوراللغات — آبی۔ (ف۔ ی نسبت کی ہے) صفت۔ پانی میں رہنے والا۔ جیسے آبی جانور۔ مردم آبی ۲ شیرمال کی ضد خمیری روٹی کی ایک قسم جس میں دودھ گھی نہیں ڈالتے اور تنور میں پکاتے ہیں اس کو آبی نان کہتے ہیں۔

(ذوق) ؎ تیری بخشش سے جو دریا کا معین ہو کفاف — یا تا گرداب سے ہے گردۂ نان آبی

۳ ہلکا ہلکا نیلا رنگ جو مشابہ پانی کے ہوتا ہے۔

(ذوق) ؎ برج آبی میں ہے یا یہ مہر روشن آب میں — دیکھنا آبی دوپٹہ منہ پہ اُسکے وقتِ خواب

۴ وہ زمین جس میں آبپاشی ہوتی ہے۔

فرہنگِ اثر — شعر میں نانِ آبی باضافت ہے وہ خالی آبی یا آبی نان کیونکر ہوگیا۔ اردو میں فارسی نانِ آبی کو خمیری روٹی کہتے ہیں شاذ آبی روٹی۔ آبی یا آبی نان کبھی نہیں۔ مشابہ پانی کے لکھنے کی ضرورت نہ تھی اور اگر لکھا تھا تو سمندر کے پانی کی تخصیص کرنا چاہئے تھی۔

طاہر — بہار ہند میں مرزا محمد مرتضیٰ عاشق عرف مچھو بیگ ستم ظریف فرماتے ہیں۔ "آبی، فارسی میں تو دریائی چیز ہے" جیسے مردم آبی۔ اصطلاح میں ہلکا نیلگوں رنگ ۲ ایک قسم کی روٹی جو میدے کی پکائی جاتی ہے اُسے کہتے ہیں، مثلاً حصے میں ایک شیرمال ایک آبی۔

(اشرف) ؎ تھی محرم میں شہادت عاشق رنجور کی — پانی پانی ہے ترا آبی دوپٹہ دیکھکر

ارمغانِ دہلی میں ہے۔ آبی (ف۔ صفت) بمعنی پانی کا۔ جل کا۔ جیسے آبی گھوڑا۔ آبی جانور۔ مردم آبی ۲ نیلگوں۔ ہلکا۔ آسمانی۔

(شہیدی) کیا چھپے آبی دوپٹے میں جھلک اُس کان کی — جلوۂ عکسِ قمر کا آب، کب حایل ہوا

(امانت) بار محرم سے پڑے یہ سینۂ آبی پہ نیل — اے پری اُلگیا کا سب آب رواں آبی ہوا

(اسیر) ہے حباب لب جو شرم سے پانی پانی — جب سے دیکھا ہے ترے پیرہن آبی کو

۳ روغنی کے مقابل میں، ایک قسم کی میدے کی روٹی ہے جو تنور میں پکائی جاتی ہے۔ چونکہ روغنی کے خمیر میں گھی اور دودھ ڈالتے ہیں اور اس کے خمیر میں صرف پانی اس واسطے اس کو آبی روٹی کہتے ہیں۔ امیر مینائی لکھتے ہیں۔ آبی۔ ف۔ یہاں

تی نسبت کی ہے۔ پانی میں رہنے والا۔

(صبا) مثل دیوانہ بہت شاہدِ آبی کف لائے ۔ وہ پری سیر کو جس دن لبِ دریا نہ گیا

۲ ہلکا ہلکا نیلا رنگ۔

(امیر) ہیں حبابِ لب جو شرم سے پانی پانی ۔ جب سے دیکھا ہے ترے پیرہنِ آبی کو

۳ روٹی کی ایک قسم ہے جس میں گھی دودھ نہیں پڑتا اور تنور میں پکتی ہے۔ شیرمال کی ضد۔ دئے ہوئے ماخذات میں کہیں بھی سمندر کے پانی کی تخصیص نہیں ہے۔

نور اللغات — آب آب کر مر گئے سرہانے دھرا رہا پانی۔

فرہنگِ اثر — بغیر لفظ دھرا کے ہے۔ آب آب کر مر گئے سرہانے رہا پانی۔ (دیکھئے فیلن)

طاہر — فرہنگ آصفیہ۔ امیر اللغات۔ مخزن المحاورات۔ خزینۃ الامثال اور محاورات ہند وغیرہ مثل نور اللغات درج ہے اثر صاحب نے ایک مستشرق کو سند میں پیش کیا ہے۔ صاحب نور اللغات نے اہل زبان حضرات کی سند لی ہے۔

نور اللغات — آپ اپنے کو۔ خود اپنی ذات کو (فقرہ) تم نے آپ اپنے کو مٹا رکھا ہے۔

فرہنگِ اثر — ایک مرتبہ دورانِ گفتگو میں حضرت آرزو لکھنوی مرحوم نے فرمایا کہ "اپنے آپ کو" زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے (بات ہے تو ٹھکانے کی۔ اثر)

طاہر — امیر اللغات۔ محاورات ہند۔ بہار ہند وغیرہ نور اللغات کی تائید میں ہیں۔

نور اللغات — آپ بھولے تو استاد کو لگائے۔ جب کوئی اپنی غلطی استاد کو لگائے تو کہتے ہیں۔

فرہنگِ اثر — مقولہ بغیر لفظ (تو) کے ہے۔ آپ بھولے استاد کو لگائے۔

طاہر — امیر اللغات اور دوسری مستند کتابیں نور اللغات کی تائید میں ہیں۔

نور اللغات — آپ کا سر۔ یہ کیا بیہودہ بات ہے۔ تم غلط کہتے ہو۔

فرہنگِ اثر — آپ کا سر۔ بمعنی یہ کیا بیہودہ بات ہے تم غلط کہتے ہو۔" یہ فقرہ آپ کے ساتھ کبھی نہیں بولا جاتا۔ تمہارا سر یا تیرا سر۔ اور زیادہ حقارت کا اظہار کرنا ہو تو تمہارا سر و ابا کہدیا۔

طاہر — بطور طنز چھوٹے کے لئے بھی آپ کا لفظ استعمال ہو سکتا ہے اس میں کوئی قباحت نہیں۔ (دیکھئے ضمیمہ نور اللغات تمہارا سر۔ تیرا سر اور سر و ابا۔

نور اللغات — آپ کاج مہا کاج۔ ۱ اپنے کام کو دوسرے کے کام پر ترجیح دینے کی غرض سے کہتے ہیں۔ ۲ جب اپنے کام میں دوسرے سے کوئی خرابی واقع ہو تو اس مطلب سے یہ مثل کہتے ہیں کہ اپنا کام جیسا اپنے ہاتھوں سے ہوتا ہے ویسا دوسرے کے ہاتھوں سے نہیں ہوتا۔

فرہنگِ اثر — مثل کا مطلب یہ ہے کہ اپنا کام خود ہی خوب ہوتا ہے کہنے کا محل جو کچھ بھی ہو۔

طاہر — امیر اللغات۔ یہ مثل دو جگہ بولی جاتی ہے۔ اول جہاں اپنے کام میں دوسرے سے خرابی پیدا ہو۔ مطلب یہ ہوتا ہے کہ اپنا کام جیسا اپنی ذات سے ہوتا ہے ویسا دوسرے سے نہیں ہوتا۔ دوسرے۔ جہاں اپنے کام کو اوروں کے کام پر ترجیح دی جائے اور اپنا کام مقدم رکھا جائے۔ (ارمغان دہلی۔ بہار ہند۔ محاورات ہند اور مخزن المحاورات وغیرہ میں ملتے جلتے معنی دئے ہیں۔

نور اللغات — آپ کو۔ (جب مقابلہ کے واسطے بتکرار استعمال کیا جائے) ۱ اپنی طرف (فقرہ) یہ آپ کو کشیدہ ہیں، وہ

آپ کو رنجیدہ ہیں۔ ۲۔ (لکھنؤ) اپنی ذات کو۔

(صباؔ) ؎ نہ ڈبو دیدہ و دانستہ صبا آپ کو تو — گر نہ چاہِ ذقن یار میں اندھا ہو کر

فرہنگ اثر — فقرہ قطعاً مہمل ہے یا معنی آپ کو کی جگہ اپنی طرف کہنے سے ہوتا ہے۔

طاہر — امیر اللغات ۔ آپ کو " اپنی طرف (فقرہ) یہ آپ کو کشیدہ ہیں وہ آپ کو رنجیدہ ہیں ۔ مگر یہ معنی جب آتے ہیں کہ آپ کو اسی ترکیب سے دونوں جملوں میں آئے"

مخزن المحاورات ۔ (آپ کو ۔ وہ ۔ ضمیر ۔ (۱) عو ۔ آپے کو) اپنے تئیں ۔ اپنے کو ۔ ہمیں ۔ ہم کو ۔ جیسے آپ کو کیا کہیں جاؤ ۔ (فقرہ) وہ آپ کو چلا گیا میں آپ کو چلا آیا ۔ ارمغان دہلی ۔ آپ کے (ہ ۔ ضمیر ۔ (۱) اپنے تئیں ۔ اپنے کو ۔ ہمیں ہم کو ۔ (فقرہ) یہ آپ کو کھینچتے ہیں وہ آپ کو کھینچتے ہیں ۔ (۲) علیحدہ ۔ جدا ۔ نیارا (فقرہ) یہ آپ کو خفا ہیں وہ آپ کو اینٹھے جاتے ہیں ۔ (۳) تمھیں ۔ تم کو ۔ (فقرہ) آپ کو کیا واسطہ ہے۔

نور اللغات — آپ کو روکنا ۔ باز رہنا ۔ نفس کو قابو میں رکھنا۔

(ناسخ) اول شب سے بہت ہم آپ کو روکے رہے — نہ رہی وصل میں پر وصل کی تاب آخر شب

فرہنگ اثر — صحیح روزمرہ آپ کو روکے رہنا ہے خود ناسخ کا شعر اس قول کی تائید میں ہے۔

طاہر — یہ ۔ (امیر اللغات) آپ کو روکنا ۔ اپنے نفس کو قابو میں رکھنا ۔ باز رہنا ۔ نیز حاجی بغلول میں بھی یہ مثل نور اللغات استعمال کیا گیا ہے ۔ " لالہ خوشوقت رائے ۔ یہ کیا کرتے ہو حاجی صاحب ! ذرا اپنے آپ کو روکو عقل کے ناخن لو ایسا نہ ہو بنا بنایا کام بگڑ جائے"

نور اللغات — آپڑنا ۔ ۱۔ (دہلی) گر پڑنا (آب حیات) ایک ٹہنی کو سہارے کے قابل سمجھ کر پاؤں رکھا وہ ٹوٹ گئی نیچے آپڑا ۔ (لکھنؤ میں اس جگہ آرہنا بولتے ہیں) ۲۔ ٹپک پڑنا ۔ (آبحیات) اگر قسمت سے ہوا چلی اور خود بخود کسی کی گود میں ثمر مراد آپڑا تو آپڑا نہیں تو سوائے افسوس کے کچھ حاصل نہیں ۔ (لکھنؤ میں ان معنوں میں آجانا ۔ آگرنا ۔ ٹپک پڑنا بولتے ہیں) ۳۔ آفت یا مصیبت میں پڑنا ۔ (فقرہ) تم پر ایسی کیا آپڑی تھی جو یوں بے سر و سامانی وطن سے نکل کھڑے ہوئے ۔ آجانا ۔ آگرنا ۔ گر پڑنا ۔ ٹپک پڑنا ۔ آپھنسنا ۔ مصیبت پڑنا ۔ واقع ہونا ۔ لازم آنا ۔ ذمہ ہونا ۔ ٹوٹ پڑنا ۔ آرہنا ۔ وارد ہونا ۔ رجوع و متعلق ہونا کے معنوں میں استعمال ہیں ہے۔

فرہنگ اثر — ۲۔ آفت یا مصیبت میں پڑنا اس میں ہمیشہ اچانک یا غیر متوقع کا مفہوم شامل ہوتا ہے' اس طرف اشارہ کرنا چاہیے تھا۔

طاہر — امیر اللغات میں آپڑنا کے تحت وہی معانی لکھے ہیں جو نور اللغات میں درج ہیں ۔ ارمغان دہلی ۔ آپڑنا (ہ ۔ فعل لا... دیکھو آن پڑنا) وہی معانی دئے ہیں جو امیر اللغات میں لکھے ہیں ۔ بہار ہند بھی نور اللغات کی تائید میں ہے۔

(نور اللغات میں نمبر ۲ کے معنی میں فقرہ توبۃ النصوح کا ہے)

نور اللغات — آپ سنیں اپنا کمر بند سنے ۔ یہ مقولہ اس جگہ کہتے ہیں جہاں کوئی بہت چپکے سے بات کہتا ہے کہ سنائی نہیں دیتی۔
آپ سنیں آپ کا کمر بند سنے ۔ اپنا کی جگہ (آپ کا) چاہیے۔

طاہر — دیکھئے امیر اللغات اور بہار ہند نور اللغات کی تائید میں ہیں۔

نور اللغات — آپ ہر فن مولا ہیں ۔ جب کوئی شخص کسی بات کا دعوے کرتا ہے تو طنز سے کہتے ہیں ۔ جیسے اس پر کیا موقوف ہے آپ ہر فن مولیٰ ہیں۔

فرہنگ اثر — آپ ۔ مقولے کا جز نہیں وہ ہر فن مولی ہے بھی کہتے ہیں۔

طاہر ـــــ امیر اللغات، نور اللغات کی تائید میں ہے۔

نور اللغات آپ ہی ناک اور چوٹی گرفتار ہے۔ (عو۔ ناک اور چوٹی عزت اور زینت کی چیزیں ہیں) ۱؎ دنیا کے بکھیڑوں میں مبتلا ہے۔ گھر کے دھندوں میں پھنسا ہے۔ عزت و حرمت سنبھالنے میں مصروف ہے۔ ۲؎ بڑا دماغدار ہے، نازک مزاج ہے۔

فرہنگ اثر ـــــ اول تو مثل عورتوں سے مخصوص ہے اور صرف انھیں کے لئے بولی جاتی ہے لہذا گھر کے دھندوں میں پھنسا ہے اور بڑا دماغدار ہے کی جگہ بڑی دماغدار ہے لکھنا چاہئے۔ علاوہ بریں لفظ اور زاید ہے اور مثل میں آپ ہی کی جگہ اپنی چاہئے۔ "ناک چوٹی گرفتار ہے" جس کا مطلب یہ ہے کہ بڑی دماغدار ہے، نازک مزاج ہے، مغرور ہے، (دریائے لطافت) گھر کے دھندوں میں جو عورت اُلجھی رہے اس کے لئے یہی لفظ "ہیں" کے اضافہ کے ساتھ بولی جاتی ہے۔ "اپنی ناک چوٹی میں گرفتار ہے"۔

(جانصاحب) جانے بندی کی بلا تجھ پہ گزرتی کیا ہے ناک چوٹی میں بوا اپنی گرفتار ہوں میں

طاہر ـــــ امیر اللغات میں "آپ ہی ناک چوٹی گرفتار ہے یا رہتے ہیں"۔ (عو) (ناک چوٹی عزت اور زینت کی چیزیں ہیں اس لئے ایسے امور کی طرف متوجہ رہنے سے مطلب ہے جن سے وہ سلامت اور بنی رہیں) نمبر ا گھر کے دھندوں یا دُنیا کے بکھیڑوں میں گرفتار رہتے ہیں۔ نمبر (۲) عزت و حرمت سنبھالنے میں مصروف رہتے ہیں۔ نمبر (۳) بڑے دماغدار اور نازک مزاج ہیں۔ لغات النسا میں ہے۔ آپ ہی ناک چوٹی گرفتار ہیں۔ (۱) بڑی عزت والے ہیں حیادار ہیں۔ نہایت غیرتمند ہیں۔ اپنی عزت پر مٹے بیٹھے ہیں۔ جیسے وہ ایسے ویسے نہیں آپ ہی ناک چوٹی گرفتار ہیں۔ اور اسی لغات النسا کی ردیف نون میں ہے ناک چوٹی گرفتار ہونا یا ناک چوٹی میں گرفتار ہونا۔ نہایت صاحب غیرت و حمیت ہونا۔ ازحد نازک مزاج و دماغدار ہونا۔ عزت و حرمت کے خیال میں مرے جانا۔ متکبر و خوددار ہونا۔ (۲) اپنے ہی بکھیڑوں سے فرصت نہ ہونا۔ فکر معیشت میں گرفتار ہونا۔ اپنے ہی مخصوں میں رہنا۔ چونکہ ناک اور چوٹی سے عورت کی عزت ہے لہذا معنی مذکورہ پر اطلاق ہونے لگا۔ اپنی عزت اور غیرت کے خیال میں مبتلا رہنا۔

بے شک نور اللغات میں لفظ اور کا زاید ہونا کاتب کی اصلاح ہے۔ لیکن اثر صاحب کی "مخصوص بزنان والی" باتوں کی تائید نہ امیر مینائی کرتے ہیں اور نہ سید احمد دہلوی مؤلف لغات النسا و فرہنگ آصفیہ۔ نور اللغات کی چوتھی جلد میں یہ مثل ناک چوٹی گرفتار ہیں یا رہتے ہیں بھی دی ہوئی ہے اور وہاں سند کے طور پر جانصاحب کا مذکورہ شعر بھی درج ہے۔

نور اللغات ـــــ آتش خانہ۔ ف۔ مذکر۔ ۱؎ وہ مکان جہاں آتش پرست آگ روشن رکھتے اور پرستش کرتے ہیں۔ ۲؎ وہ جگہ جو جاڑوں میں آگ روشن کرنے کے لئے مکان کی دیواروں میں بناتے ہیں اور جس میں دھواں نکلنے کے لئے اوپر کی طرف راہ رکھتے ہیں۔ ۳؎ گرم مکان (فقرہ) یہ مکان دوپہر کو آتش خانہ ہو جاتا ہے۔

فرہنگ اثر ـــــ ایسے مکان کو اکثر و بیشتر آتشکدہ کہتے ہیں شاذ آتشخانہ ۲؎ لکھنؤ میں آتشخانہ نہیں، آتشدان کہتے ہیں۔ یہ تسلیم کہ فارسی میں آتشدان انگیٹھی کو بھی کہتے ہیں۔ ہماری زبان میں آتشدان اور انگیٹھی دونوں موجود ہیں۔ شائستہ نقل و حرکت ظرف کو انگیٹھی کہا۔ مکان کرنے کو جائے آتش جہاں بنی ہوتی ہے اس کو آتشدان کہا۔

طاہر ـــــ امیر اللغات میں ہے۔ "آتش خانہ۔ ف۔ مذکر۔ وہ مکان جہاں آتش پرست آگ روشن کرتے ہیں۔ ۲؎ تشبیہاً

گرم مکان۔

(ناسخ) کیا نزاکت ہے کہ جھنجھلا کر لگا کہنے وہ رات   محفل عشرت کو کر دیتی ہے آتش خانہ شمع

ارمغان دہلی۔ آتش خانہ۔ اسم۔ مذکر۔ (آتش۔ خانہ) ۱؎ آگ کی جگہ۔ وہ طاق یا آلہ جو مکان کے اندر جاڑوں میں آگ جلانے یا مکان گرم رکھنے کے واسطے بنایا جاتا ہے۔ ۲؎ آتش پرستوں کے آگ رکھنے کی جگہ۔

نور اللغات ـــــ آتشخوار۔ ف۔ مذکر۔ ایک جانور کا نام ہے جو آگ کھایا کرتا ہے۔ ۲؎ مجازاً ظالم۔ رشوت خوار۔ چکور۔

فرہنگ اثر ـــــ اُسے مرغ آتش خوار کہتے ہیں۔

طاہر ـــــ فرہنگ انند راج میں آتشخوار کے یہ معنی دئیے ہیں "نام مرغے باشد کہ اکثر و اغلب آتش میخورد" اور ہفت قلزم نیز لغات فارسی میں بھی مذکورہ عبارت فرہنگ انند راج سے ملتی جلتی لکھی ہے۔

نور اللغات ـــــ آٹے کے ساتھ گھن نہ پس جائے۔ (مثل) اس جگہ بولتے ہیں جہاں چھوٹے مرتبے والا بڑے مرتبے والے کے ساتھ نقصان برداشت کرے، یا مجرم کے ساتھ بے خطا کے سزا پانے کا اندیشہ ہو۔ (شوق قدوائی) ؎

اغیار کے ساتھ مجھ پہ بھی ہونے لگے ستم   آٹے کے ساتھ گھن بھی پسا اور دیکھنا

فرہنگ اثر ـــــ مثل کے الفاظ میں اُدل بَدل نہ کرنا چاہئے۔ مثل یوں ہے "آٹے کے ساتھ گھن کا پسنا یا آٹے کے ساتھ گھن بھی پس گیا"

طاہر ـــــ آٹے کے ساتھ گھن نہ پس جائے۔ (دیکھئے امیر اللغات) "یہ مثل وہاں بولتے ہیں جہاں اعلیٰ کے ساتھ ادنیٰ کو نقصان پہونچے یا مجرم کے ساتھ بے قصور کے سزا پانے کا اندیشہ ہو۔ اور آٹے کی جگہ گیہوں بھی بولتے ہیں"۔ ارمغان دہلی میں آٹے کی جگہ گھن پسنا لکھا ہے (اس سے دہلی اور لکھنؤ کا فرق بھی ظاہر ہوا ہے) دریائے لطافت میں دو جگہ یہی مثل اُدل بَدل کے لکھی ہے۔ ایک جگہ مثل نور اللغات لفظ "نہ" کے ساتھ اور دوسری جگہ مثل ارمغان دہلی بہار ہند میں آٹے کے ساتھ گھن بھی پس گیا لکھا ہے۔

نور اللغات ـــــ آج کے تھپے آج ہی نہیں سُوکھتے۔ جلد بازی سے کام نہیں چلتا۔ (آج کے تھپے یعنی گیلے اُپلے) جو کام آہستہ آہستہ ہو سکتا ہے وہ فوراً نہیں ہو سکتا۔

فرہنگ اثر ـــــ لکھنؤ میں تھپے کی جگہ تھپیے بولتے ہیں بفتح اول۔

طاہر ـــــ امیر اللغات۔ لغات النسا۔ فرہنگ آصفیہ اور خزینۃ الامثال وغیرہ مؤلف نور اللغات کی تائید میں ہیں۔

نور اللغات ـــــ آج کرے گا کل پائے گا۔ زندگی میں کوئی بُرا کام کرے گا اس کی سزا جزا قیامت میں ملے گی۔ (درد) ؎

اس دار مکافات میں سُن اے غافل   جو آج کرے گا تو وہ کل پائے گا

فرہنگ اثر ـــــ وہی شعر بے محاورہ گڑھنا۔ صحیح محاورہ یوں ہے "آج کرے کل پائے"

طاہر ـــــ امیر اللغات "آج کرے گا کل پائے گا۔" یعنی زندگی میں جو کام بُرا بھلا کرے گا اس کی جزا سزا قیامت کے دن پائے گا۔ (رُباعی) ؎

جو کوئی کسی کو یار کل پائے گا   یہ یاد رہے وہ بھی نہ کل پائے گا

اس دار مکافات میں سن لے غافل   آج کرے گا تو وہ کل پائے گا

دریائے لطافت میں انشا نے بھی اسی طرح لکھا ہے جس طرح نور اللغات میں ہے۔ خزینۃ الامثال بھی نور اللغات کی تائید میں۔

نور اللغات — آج مرے کل دوسرا دن - مثل زندگی کی بے ثباتی اور عمر کی ناپائیداری ظاہر کرنے کو کہتے ہیں (رویائے صادقہ)
"ہمارا کیا ہے اسی برس کا سن ہوا قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں آج مرے کل دوسرا دن"

فرہنگ اثر — مثل میں "مرے" کی جگہ "موئے" ہے۔

طاہر — امیر اللغات میں موئے کی جگہ مرے دیا ہے - بہار ہند میں ہے "آج مرے کل دوسرا دن"

نور اللغات — آج ہے سو کل نہیں - مثل یعنی روز بروز حالت خراب ہے - زمانہ برا آتا جاتا ہے۔ (اسیر) ؎

انقلاب دہر ظاہر ہے یہاں تغیر حال　　آج ہے جو کل نہ تھا جو آج ہے وہ کل نہیں

فرہنگ اثر — مثل سے صرف انقلاب یا تغیر کی طرف اشارہ ہوتا ہے حالت بہتر ہے کہ بدتر۔

طاہر — امیر اللغات - مثل - یعنی روز بروز ابتری ہے زمانہ برا آتا جاتا ہے (اسیر کا وہی مذکورہ شعر)۔ ارمغان دہلی -
"آج ہے تو کل نہیں" محاورہ روز بروز بدتری ہے - دن بدن گھٹتی کا پھیرا ہے - یہ وقت پھر نہیں آئے گا۔
بہار ہند - مثل - دنیا کی ناپائیداری، نیرنگی کے مقام پر مستعمل ہے - یعنی "بیاہ شادی نیک کام میں تاخیر نہ کرنا چاہئے - آج ہے سو کل نہیں" خزینۃ الامثال بھی نور اللغات کی تائید میں ہے۔

نور اللغات — آجکل تمہارے نام کمان چڑھتی ہے - مثل - اس زمانے میں تمہارا دور دورہ یا عروج ہے۔

فرہنگ اثر — اصل مثل اس طرح ہے۔ "آج کل تو تمہارے ہی ناؤں کمان چڑھتی ہے" - (خزینۃ الامثال مؤلفہ سید حسن شاہ میر منشی گورنمنٹ مدارس ۱۲۸۷ھ)

طاہر — امیر اللغات میں یہ مثل اسی طرح درج ہے جس طرح بہار ہند - خزینۃ الامثال - مؤلفہ سید حافظ جلال الدین احمد جعفری سابق مدرس گورنمنٹ انٹر کالج الہ آباد) اور نور اللغات میں ہے - بغیر "ناؤں" امیر اللغات میں حضرت امیر مینائی نے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ اصل مثل ناؤں کے ساتھ لیکن فصحا نام ہی کے ساتھ بولتے ہیں۔

نور اللغات — آختہ - ف - (فارسی میں بے الف مقصورہ ہے) ہر حیوان جس کے خائے نکال ڈالے گئے ہوں - انسان اور چارپائے پر اطلاق ہوتا ہے۔

فرہنگ اثر — اس مبہم عبارت سے شبہ ہوتا ہے کہ فارسی میں الف مقصورہ سے اور اردو میں الف ممدودہ سے ہے - حالانکہ معاملہ برعکس ہے۔ اردو میں الف مقصورہ سے ہے اور فارسی میں الف ممدودہ سے۔

طاہر — امیر اللغات میں ہے "(آختہ - وہ چارپایہ جس کے بیضے یا نکالے گئے ہوں - یہ لفظ ان معنوں میں الف مقصورہ سے فارسی ہے (دیکھو برہان قاطع - برہان جامع - بہار عجم وغیرہ وغیرہ) اور رنگین نے فرسنامے میں آختہ بروزن تختہ کہا ہے - ع "بظاہر جتنے ہیں آختہ کے آثار" - مگر یہاں اس وجہ سے بحث کی گئی کہ ناواقف تحقیق اگر فصل الف ممدودہ میں ڈھونڈھے تو واقف ہو کر فصل الف مقصورہ کی طرف رجوع کرے وہیں اس کے صلات اور مرکبات سب لکھیں گے" فرہنگ جہانگیری میں ہے "آختن بمعنی برکشیدن سے مفعول آختہ دیا ہے" فرہنگ آنندراج - آختہ بروزن تختہ - بمعنی مطلق مقطوع از حیوان و اعضا مجاز است۔

(شفائی) تا لی بود ایں چہار خایہ زنیاں　　خوب است کہ بینی ترا آختہ کنند

(تاثیر) خوش خرا بیہا ز نامردان عالم میکشم　　بر خروس آختہ کوئے خانۂ ما بارشم

و نیز آختن - آختہ - آہختہ اور آہیختہ دیا ہے - (ف - بمعنی برکشیدن و برکشیدہ و اکثر با تیغ مستعمل میشود۔

(سعدی) اے کہ شمشیر جفا بر سر ما آختۂ　　صلح کردیم کہ ما را سر پیکار تو نیست

بہار ہند۔ اَختا۔ (فارسی میں آختا الف ممدودہ سے) وہ گھوڑا جس کے بیضے نکلے ہوئے ہوں۔ اس کا فعل اختا کرنا ہے۔ کنایۃً خواجہ سرا کو بھی کہتے ہیں۔

نفائس اللغات۔ آختہ۔ بفتح خاء معجمہ و تاء فوقانی در اُردوی ہندی بمعنی اسپ کہ خایہ اش کشیدہ باشند۔ و فارسیاں بفتح الف مقصورہ و سکون خاء معجمہ بمعنی مطلق حیوان خایہ برآوردہ استعمال کنند و اکثر اطلاق آں بر مردم و چارپایاں نمایند و گاہے برخروس و بط نیز اطلاق کنند۔ (تاثیر) ؎

خوش خرا بیہا ز نامردانِ عالم میکشم   برخروس آختہ کوئے خانۂ ما بارشد

ہفت قلزم۔ آختہ۔ بفتح اول بالف کشیدہ و سکون خائے منقوطہ و فتح مثناۃ فوقانی و ہائے مدورہ زدہ بمعنی بیروں کشیدہ باشد خواہ غیر آں۔ نور اللغات کے صفحہ ۲۴۹ پر اختہ بالفتح اور اس کے مرکبات بھی دیدئے ہیں۔ سید احمد دہلوی نے ارمغان دہلی میں فارسی مصدر آختن سے دھوکا کھایا اور لکھا ہے کہ "آختہ۔ صفت۔ مادّہ (آختن کھینچنا نکالنا) عوام (اَختہ) خصیئے نکالا ہوا۔ نامرد کیا ہوا جانور وغیرہ" لیکن ایسا چنانچہ آئین اکبری اور تاریخ ملا عبد القادر بدایونی اس کی شاہد ہیں۔

نور اللغات ــــ آخر آدمی نے کچا دودھ پیا ہے۔ سہو و خطا انسان کی سرشت میں ہے۔

فرہنگ اثر ــــ بلا اضافۂ لفظ آخر بھی بولی جاتی ہے۔ اس کا بین ثبوت یہ ہے کہ خود حضرت مصنف نے یہی مثل صفحہ ۹۴ پر بلا اضافۂ لفظ آخر درج کی ہے۔

طاہر ــــ امیر اللغات نے دونوں طرح مذکرہ بالا مثل لکھی ہے "آدمی نے کچا دودھ پیا ہے" اور "آخر آدمی نے کچا دودھ پیا ہے" لغات النساء میں "آدمی نے آخر کچا دودھ پیا ہے" دیا ہے۔ جب یہ مثل دونوں طرح بولی جاتی ہے اور اس کو اثر صاحب خود بھی تسلیم کرتے ہیں تو اعتراض کی کیا بات ہے۔ لفظ "آخر" کے ساتھ بھی اور بے لفظ "آخر" بھی سمجھ میں نہیں آیا کہ اس اعتراض سے اصلاح زبان کیا ہوئی۔ ہاں فرہنگ اثر کی ضخامت میں تین چار سطروں کا اضافہ اور ہوگیا۔ فرہنگ اثر کے صفحہ ۱۰۸ پر اثر صاحب نے نور اللغات کے صفحہ ۳۴ پر دی ہوئی کہاوت "آخر آدمی نے کچا دودھ پیا ہے" پر یہ اعتراض کیا ہے کہ یہ مثل بلا اضافۂ لفظ آخر بھی بولی جاتی ہے۔ اب صفحہ ۱۰۹ پر فرہنگ اثر ہی میں لکھتے ہیں۔ "آدمی نے آخر کچا دودھ پیا ہے" لایق محقق نے اس طرح اپنی پہلی تحریر سے گریز فرمایا ہے، ارباب تحقیق و تنقید ہی فیصلہ کریں کہ تحقیق کس نے کی اور تضاد کہاں پایا گیا اور کتاب کا حجم کس نے بڑھانے کی کوشش کی۔ (ضخامت بڑھانے کی بقول حضرت اثر بین دلیل آخری دور قایم کرکے پیدا کی گئی ہے) ملاحظہ ہو۔

(باقی)

تاریخ ویدی لٹریچر

(نواب سید حکیم احمد)

یہ تاریخ اس وقت سے شروع ہوئی ہے جب آریہ قوم نے اول اول یہاں قدم رکھا اور اُن کی تاریخی و مذہبی کتاب رگوید وجود میں آئی۔ یہ کتاب صرف ویدی ادب بلکہ اس سے پیدا ہونے والے دوسرے مذہبی و تاریخی لٹریچروں کے لحاظ سے بھی اتنی مکمل چیز ہے کہ اسکے مطالعہ کے بعد کوئی تشنگی باقی نہیں رہتی اور اردو زبان میں یہ سب سے پہلی کتاب ہے جو خالص موضوع پر اس قدر احتیاط و تحقیق کے بعد لکھی گئی ہے۔

قیمت:۔ چار روپے   مینجر نگار، لکھنؤ

بیدل کی ایک جمالیاتی علامت

(بہ سلسلۂ مضمون صفحہ ۸)

جہاں تک لفظِ طاؤس کا تعلق ہے۔ قصیدہ سوادِ اعظم میں تو ایک شعر بھی ایسا نہیں جس میں یہ موجود ہو۔ مثنوی محیطِ اعظم میں یہ لفظ صرف ایک بار وارد ہوا ہے اور مثنوی طلسمِ حیرت میں دو بار۔ ۱۰۸۲ھ کے لگ بھگ بیدل نے نثر میں ایک مقالہ سرمۂ اعتبار کے عنوان سے لکھا اور اس میں آگرہ کے ایک گلستاں زہرہ کا حسن بڑی معنی آفرینی کے ساتھ بیان کیا۔ لیکن اس میں بھی لفظِ طاؤس محض رسمی طور پر مندرجۂ ذیل شعر میں موجود ہے ؎

بہ گلشنی کہ کشاید نقاب گردشِ رنگ　　تیر از پرِ طاؤس رونما گیرد

صاف ظاہر ہے کہ اس لفظ نے اس وقت تک ان کے ذہن میں نمایاں اہمیت اختیار نہیں کی تھی۔ اس کی تین وجوہ نظر آتی ہیں۔ ایک یہ ہے کہ ابھی ان کی فطرت تازہ گو شعراء کے اثرات سے پوری طرح سرشار نہیں ہوئی تھی، اور سرشاری کے بعد ہی تخلیق کا درجہ آتا ہے۔ دوسرے روایتی طور پر تو وہ طاؤس کے حسن و جمال سے آگاہ تھے لیکن اس کی شانِ تجمل کا پوری طرح مشاہدہ انھوں نے آگرہ اور دہلی کی طرف آکر اس وقت کیا جب وہ بندرابن کے جنگلوں میں گھوما کرتے تھے اور بعد میں کئی سال تک متھرا میں قیام پذیر بھی رہے۔ یہ علاقہ اس خوبصورت پرندے کا وطن ہے۔ فضاؤں میں بڑی رعنائی کے ساتھ پرواز کرتا ہے اور جنگلوں اور سبزہ زاروں میں اپنے قیامت آفریں رنگوں کا عجیب انداز میں مظاہرہ کرتا ہے۔ تیسرے ابھی ان کی ذات منازلِ ارتقاء طے کر رہی تھی اور اپنے باطنی حسن و جمال سے بیدل پوری طرح آگاہ نہیں ہوئے تھے جس کے لئے لفظ طاؤس بعد میں علامت کی صورت اختیار کر گیا۔ بعد کی تخلیقات میں لفظِ طاؤس کا کثرت سے استعمال اسے ان تینوں امور سے وابستہ کر دیتا ہے۔

بیدل نے اپنی مثنوی "طورِ معرفت" جسے وہ خود اشارتاً فرنگستانِ حسنِ رنگ و بو کہتے ہیں ۱۰۹۹ھ کے قریب لکھی جب وہ متھرا ہمیشہ کے لئے خیرباد کہ کر شاہجہاں آباد مستقل طور پر آچکے تھے۔ اس وقت ان کی عمر ۴۵ سال تھی۔ ذہنی اور روحانی اعتبار سے وہ ارتقاء کی تمام منازل طے کر چکے تھے۔ ان کا فن بھی تکمیل کے نقطۂ عروج پر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ یہ مثنوی انھوں نے صرف دو روز میں لکھی لیکن اس میں اپنی ذات کی جامع معنویت انھوں نے پوری طرح منتقل کر دی۔ بیراٹ جانے کا اتفاق ہوا تھا اور وہاں کوہستانی مناظر کی تصویر کھینچتے ہوئے انھوں نے احساسِ جمال کی وہ لطافت، پاکیزگی اور ہمہ گیری دکھائی کہ کیا کہنا۔ اور یہی وجہ ہے اس میں لفظِ طاؤس کئی بار بڑی آن بان کے ساتھ استعمال کیا۔ کوہستانِ بیراٹ کے متعلق کہتے ہیں ؎

طلسمِ خلد می بندد فضایش　　پرِ طاؤس می ریزد ہوایش
بہشت از بالِ طاؤسش مثالی　　شب درو راز چراگاہش غزالی

بارۂ ماسبق میں جو شعر درج ہے اس میں پرِ طاؤس ادنیٰ حیثیت رکھتا ہے لیکن یہاں اسے خلدِ بریں پر بھی فوقیت حاصل ہے۔

اس شعر میں ؎　دماغِ بہار آں قدر سرخوش است　　کہ تا بالِ طاؤس ساغر کش است

پہلی بار قوتِ واہمہ کی خلاقی کا ذکر کرتے ہوئے ان اشعار میں ؎

نگہ شد گردِ دیلِ سیر باغش　　ربود اندیشۂ یک سینہ داغش
فروغِ شمع گردیدی بفانوس　　بصد رنگش برآوردی چو طاؤس

اور دوسری بار فرح یعنی مسرت کا ذکر کرتے ہوئے اس طرح ؎

کشادِ جبہ اش دامانِ صحرا　　حضورش موجِ صد گلشن تماشا
رگِ گل جادۂ دشتِ سراغش　　گلستاں یک پرِ طاؤس باغش

یہ متھرا کے اثرات اور بیدل کی اپنی روز افزوں ذہنی رعنائی اور رنگینی کا نتیجہ تھا۔ شفق کا حسن بیان کرتے ہوئے ر...
لطافت کو آبگینۂ شعر میں اس طرح اُتارتے ہیں ؎

خیالِ لعلِ نوخط بر لبِ جام پرِ طاؤس صرفِ رشتۂ دام

مجھے معلوم نہیں کہ کسی اور شاعر نے شفق کی رنگینیوں کو اس خوبی سے بیان کیا ہو۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ حسنِ مطلق شرا...
ہائے سنگ میں بڑی لطافت کے ساتھ چشمک زنی کرتا ہے اور ہر سنگریزہ محض سنگریزہ نہیں بلکہ نارستانِ اسرار ہے اور بیضہ...
ہر بیضہ میں طاؤسانِ رعنا پرافشانی کر رہے ہیں ؎

بہ آہنگِ پرافشانی مہیا درونِ بیضہ طاؤسانِ رسا

اور ایک خیالی گلزار کا نقشہ کھینچتے ہوئے طاؤس کا ذکر مندرجہ ذیل اشعار میں کرتے ہیں ؎

دمی کز وصفِ رنگش پرفشاں بود نفسِ طاؤسِ فردوسِ بیاں بود
ز طاؤسانِ رعنا گاہِ پرواز بہشتی بر ہوا بود آستاں ساز
چناں طاؤسِ صحنش مست میگشت کہ ہر بالش تدرو در دشت میگشت

مثنوی "طورِ معرفت" کے ان اشعار میں مختص وجود رکھنے والی اشیاء کے حسن پر ور امکانات کا ذکر دراصل اس حقیقت...
ظاہر کرتا ہے کہ شاعر کے ذہنی پس منظر میں اپنی ذات کا احساس موجود ہے اور اسے اس بات کا اذعان حاصل ہے کہ نسبتاً...
ابتدا کے باوجود اس کی ذات کو کس قدر پُراسرار بینائی حاصل ہوئی ہے۔ اپنے عہد کے تازہ گو شعراء کی طرح ہمارے شاعر نے خ...
امور کو محسوس صورت میں بھی پیش کیا ہے۔ علاوہ بریں ان اشعار کو پڑھ کر بندرابن کے جنگلوں کا نقشہ ذہن میں کھنچ جاتا...
اور صاف نظر آتا ہے کہ کوہستانِ بیراٹ کا ذکر کرتے ہوئے بندرابن کے مناظر سامنے موجود تھے جنہیں وہ دو تین سال پہلے چھو...
تھا اور اب اُس حسین فضا کی پیاری پیاری یادیں تشبیہ اور استعارے کا روپ دھار کر ادبِ فارسی منتقل ہو رہی تھیں...

ہمارے نقطۂ نگاہ سے بیدل کا ایک اور مقالہ بڑی اہمیت رکھتا ہے جو انھوں نے ۱۱۰۸ھ کے لگ بھگ قلم بند فر...
اس کا نام "بہارستانِ بتول" ہے۔ یہ نثر میں بہاریہ ہے اور جوان کی نثری تصنیف چہار عنصر کے عنصرِ سوم میں موجود ہے۔ جب ان...
نے ۱۰۷۸ھ میں مثنوی "محیطِ اعظم" تصنیف کی تھی تو اس میں بہار کا نقشہ اشعار میں کھینچا تھا۔ اب احباب کے اصرار پر نثر میں...
موضوع کو چھیڑا۔ لیکن غور فرمائیں موضوع ایک ہے مگر چونکہ درمیان میں بائیس برس کا طویل وقفہ ہے اور اس مدت میں بیدل...
خیالات اور ان کے فن میں ایک انقلابِ عظیم رونما ہوا ہے۔ اس کا اثر ان کے اسلوبِ نگارش میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ جیسا کہ پیشتر...
ذکر کیا جا چکا ہے "محیطِ اعظم" کے سراپا رنگینیوں سے لبریز بہاریہ میں لفظ طاؤس صرف ایک بار استعمال ہوا اور وہ بھی اس طرح...
طاؤس سے زیادہ وابستگی ثابت نہیں ہوتی۔ لیکن جب بیدل نے ۱۱۰۰ھ کے قریب نثر کا یہ نسبتاً بالکل مختصر سا ٹکڑا تحریر کیا تو پو...
سات بار طاؤس کا لفظ زبانِ قلم پہ آیا اور وہ بھی والہانہ انداز میں۔ گویا روحِ قلم طاؤس کی رنگینیوں سے معمور ہو چکی تھی۔ اس...
سے آپ نثر کے متعلقہ فقرات پڑھیں:۔

عنقائی اوجِ تقدیس در کسوتِ رنگ آشیانِ طاؤس می ترازد۔

دیوارہا از عکسِ گل بالِ طاؤس گل کردہ۔

چشم پوشیدہ چوں بیضۂ طاؤس آئنہ خانہ ایست در بستہ۔

از بسکہ ہوا آئنہ در رنگ نہاں کرد صبح از نفسِ خود پرِ طاؤس بچنگ است

اندیشہ برنگِ طاؤس چندانکہ بال برہم زند مقیم گلزار۔

اس نثر میں سعدی اور ظہوری ترشیزی کے ملے جلے اثرات کام کر رہے ہیں۔ تخیل کی لطافت بیدل کی ذاتی شئے ہے جس نے
وب کو حسین تر اور شگفتہ تر بنا دیا ہے اور جیساکہ پہلے بھی ہم دیکھ چکے ہیں فکری امور رنگوں کا جامۂ زیبا اوڑھ کر جنت نگاہ بن گئے
ں۔ ذیل کے دو اشعار بھی اسی شذرہ میں موجود ہیں ؎

کسوتی نیست کہ بے رنگ تواں پوشیدن | ذرۂ موج ہوا نیز پرِ طاؤس است
قلم تا حرفِ رنگش می نگارد | رقم جوشِ پرِ طاؤس دارد

بالخصوص مقالہ بہارستانِ جنوں نے حتمی طور پر ثابت کر دیا ہے کہ بیدل کو لفظِ طاؤس سے وابستگی بعد میں پیدا ہوئی جب
پنے مولد و منشاء کو چھوڑ کر آگرہ اور دہلی کی طرف چلے آئے اور انھوں نے دیکھا کہ ان شہروں میں رنگین بیانی نے ایک قیامت
ردی ہے۔ اب ہم ذیل میں ذرا زیادہ تفصیل سے اس بات کا مطالعہ کرتے ہیں کہ احساس جمال نے ہمارے شاعر کی فطرت کو
قدر رنگین بنا ڈالا تھا اور اس کا اظہار انھوں نے لفظِ طاؤس کے ذریعہ کس طرح کیا۔

رنگیں خیالی ہمارے شاعر کی فطرت کا خاصہ ہے۔ اس کی فطرت کی تخمیر رنگیں خیالی سے ہوئی ہے اس لئے جو سانس اس کے
سے ہو کر باہر آتی ہے وہ نگاہوں کے سامنے فردوسِ رنگ بن کر نمودار ہو جاتی ہے۔ اس کی آرزوئیں بھی سراپا رنگین ہیں اور
ان میں ہیجان رونما ہوتا ہے تو ہمارے شاعر کے ضمیر میں موجِ رنگ بالِ طاؤس کی طرح متحرک ہو جاتی ہے ؎

نفس تا می شم فردوس در پرواز می آید | برنگ بالِ طاؤس آرزوہا در قفس دارم
آرزوہا بسکہ در جیبِ نفس گم کردہ ام | بالِ طاؤس است اگر موج است در دریائی من

رنگین فطرت شاعر کا غبار بھی اگر ہوا میں بکھر جائے تو سارا جہان پرِ طاؤس کی طرح رنگین بن جائے۔ اس کی خاکستر میں بھی
س پر افشاں ہوتے ہیں۔ اسی بنا پر تمام عالم چمنستان بن چکا ہے ؎

جہاں گرفت برنگینیِ پرِ طاؤسس | غبارِ من کہ ندانم کہ داد سر بہوا
نہ گردی ای شرارِ کاغذ از ہم مشرباں غافل | کہ در خاکسترِ ما ہم پر افشاں بود طاؤسی
چمن طرازِ شکوہ جہانِ نیرنگم | مسلّم است چو طاؤس سکۂ رنگم

اپنی فطرتِ رنگین کے باعث آنکھ کھولے بغیر وہ اپنے آپ کو رنگینیوں سے محصور دیکھتا ہے۔ اس کے بسترِ ناز کا تار و پود رگِ گل
ر ہوا اور اس کا بالیں پرِ طاؤس سے۔ اسے بہار پرور مناظر کی سیر کے لئے باہر جانے کی ضرورت نہیں۔ اس کی خلوتِ راز میں
نگینیاں جمع ہیں ؎

مژہ نکشود چندیں رنگم از خودی برد بیدل | رگِ گل بسترِ نازی پرِ طاؤس بالینی
خضرِ جیبم نشود قافلہ در سیرِ بہار | بالِ طاؤسم و صد محمل رنگیں دارم
خلوتِ رازم بہشتِ غیرتِ طاؤس گشت | رنگہا چوں حلقہ بیرونِ درم گل کرد و ریخت

بیضۂ طاؤس کی طرح شاعر اپنی آنکھ بند رکھتا ہے لیکن اگر اسے ذرہ بھر بھی وا کر دے، تو سیلاب رنگ حیرت افزا ہو۔ اسی طرح
اپنی زبان کھولے تو بہارِ الفاظ دیدنی ہو۔ لیکن اس کی خاموشی بھی چراغاں سے کم نہیں اور اس کا تحیر چشمک ہائے رنگین
ہے ؎

برنگ بیضۂ طاؤس چشم بستہ دارم | کہ یک مژگاں کشودن می کند صد رنگ حیرانش
ادا فہم چراغانِ خموشم کس نشد ورنہ | تحیر داشت چوں طاؤس چشمکہائی رنگینی

ظاہر ہے شاعر کی فطرت میں جو رنگینی ہے اس کے مقابلہ میں دونوں جہانوں کی رنگینیاں ہیچ ہیں اور اس خوبی نے

اُسے جو مستی عطا کی ہے اس کا تھوڑا سا اظہار بھی ہر دو عالم کے جام ہائے شراب کو گردش میں لا سکتا ہے۔ مگر وضعدار شاعر حیا کی بنا پر اس قسم کے مظاہرہ سے پہلو تہی کرتا ہے ؎

حیا رعنائی طاؤس از وضعم نمی خواہد — وگرنہ با دو عالم رنگ یک پرواز می کردم
بسکہ چوں طاؤس پیچیدہ است مستی در سرم — جامہا در گردش آید گر بخود جنبد پرم

پارۂ ماسبق سے پتہ چلتا ہے کہ بیدل کی فطرت کی رنگینی اور شگفتگی حیرت افزا ہے، وہ خود کہتے ہیں ؎

دریں گلشن بہار حیرتم آئینہ دارد — اگر طائر شوم طاؤسم وگر نخل بادامم

طاؤس اُن کی رنگینیٔ فطرت کی علامت ہے۔ اپنے آپ کو اس طرح چمنِ حسن و رنگ میں گم پاکر وہ حیرت زدہ ہو جاتے ہیں حیرت سوال کو جنم دیتی ہے اور وہ بار بار استفسار کرتے ہیں وہ کون ہے جس کے رنگِ بہار نے اُنھیں شوخیِ پرواز عطا کی۔ یہ جو اُن کے ہر بُنِ مو سے آغوشِ فردوس وا ہو چکی ہے، ان کا طاؤسِ خیال کس کے خرامِ ناز کو دیکھ رہا ہے ؎

شوخیِ پروازِ من رنگِ بہارِ ناز کیست — چوں پرِ طاؤس خود را در چمن گم کردہ ام
چنیں محوِ خیالِ کیست طاؤسِ خیالِ من — کہ وا کردہ است فردوس از بنِ ہر مویم آغوشی

طاؤسِ خیال کی ترکیب جہاں نظارہ پرور ہے وہاں بیدل کے تخیلِ رنگیں کی بھی عکاسی کرتی ہے۔ بیدل کا یہ استفسار مختلف دلچسپ، پُر لطف اور معنی خیز پیرایہ ہائے بیان کے ساتھ جاری رہتا ہے۔ کبھی وہ پوچھتے ہیں ہمارے طاؤس رنگ نے کس کی نگاہوں سے مے کشی کی کہ اس کی پرواز بھی مست جلوؤں سے قدح نوش ہے کبھی کہتے ہیں کس کے باغِ آرزو کی گل چینی ان کی گرد دامان بھی پرِ طاؤس بنا رہی ہے۔ اور کبھی عالمِ بیتابی میں کہہ اُٹھتے ہیں ؎

ندانم گل فروشی باغِ نیرنگِ کیم بیدل — ہزار آئینہ دارد در پرِ طاؤس تمثالم

یہ ابہام، یہ استفسار یعنی ان کی فطرتِ رنگیں کا مجسم سوال بن کر اس رنگینی کا راز معلوم کرنا بڑا لطف انگیز ہے کیونکہ اس طرح ان کی رنگینیٔ طبع زیادہ رعنائی کے ساتھ نگاہوں کے سامنے جلوہ گر ہوتی ہے۔

شاعر جب بات اب رمز و ایما سے کہہ رہا تھا آخر اسے خود واضح کر دیتا ہے اور کہتا ہے کہ اے میرے محبوب! یہ سب کچھ تیرے حسنِ رنگیں کی معجز نمائی ہے۔ نگاہ تیرے رنگِ حسن کو دیکھ لے تو سامنے خیلِ طاؤس بصد ناز و ادا محوِ پرواز ہو جاتا ہے ؎

گر دہد رنگِ تماشائی تو پرواز نگاہ — خیلِ طاؤس تواں ریخت زپرواز نگاہ

شاعر جب اس طرح محبوب سے مخاطب ہوتا ہے تو جدید سے جدید انداز اختیار کر کے اس حقیقت کو بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ کہ میرے تفکر پر تیرے حسن کی نیرنگی کا غلبہ ہے۔ تیری یاد رنگینیوں اور چمن پردازیوں کا سرمایہ بن چکی ہے اور تیرے خیال نے میرے عضو کو پرِ طاؤس کی طرح رنگین بنا ڈالا ہے ؎

بسکہ نیرنگت قدح چیدہ است در اندیشہ ام — می کند طاؤس فریاد از شکست شیشہ ام
پرِ طاؤس دارد محملِ پرواز مشتاقاں — بیادت ہر کجا رفتم بسامانِ چمن رفتم
عضو عضوم چمن آرائی پرِ طاؤس است — بخیالِ تو ہزار آئینہ آغوشیں خودم

شاعر حسنِ محبوب کو دیکھ کر عالمِ حیرت میں کھو جاتا ہے لیکن اس کی حیرت بھی سراپا گل فروش ہوتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں پرِ طاؤس مژگانی کرتی ہے اور عالمِ بہشت بریں بن جاتا ہے ؎

نمی دانم زگلزارش چہ گل چیدہ است حیرانی — بچشم می کند موجِ پرِ طاؤس مژگانی
ہزار آئینہ طاؤس می پرم بخیالت — بہشت کرد جہاں را چمن تراشیٔ حیرت

حیرت دمیدہ ام گل داغم بہانہ ایست　　　طاؤس جلوہ زار تو آئینہ خانہ ایست

شاعر کی فطرتِ رنگیں اور محبوب کے حُسنِ رنگیں کے متعلق اب تک جو کچھ کہا گیا ہے اس نے احساسِ جمال کے متعلق ایک بنیادی حقیقت کی توضیح کر دی ہے۔ علمائے تنقید اس مسئلہ پر بار بار بحث کیا کرتے ہیں کہ یہ احساس داخلی حیثیت رکھتا ہے یا خارجی بیدل کے خیال کے مطابق اس میں داخلی عناصر بھی شامل ہوتے ہیں اور خارجی بھی۔ شاعر کی اپنی فطرت حسن آفریں ہوتی ہے اور اس بات میں بھی کوئی شک نہیں کہ خارجی عناصر بھی اس کی جمال پروری کا موجب بنتے ہیں۔ بیدل کا ایک شعر ہے ؎

بیدل اثری بُردہٗ از یادِ خرامش　　　طاؤس بروں آ کہ خیالِ تو چمن شد

یادِ خرام، کی ترکیب خارجی اثرات کی اہمیت بتا رہی ہے اور دوسرے مصرعہ میں ضمیر مخاطب کا دو بار استعمال اس حقیقت کو الم نشرح کر رہا ہے کہ تخلیق حسن میں داخلی عناصر کا بھی بے حد دخل ہوتا ہے۔ خود لفظ یاد بھی شاعر کے حافظہ اور تخیل کو اہم قرار دے رہا ہے۔ دوسرے الفاظ میں خارجی عوامل اور داخلی عناصر کے باہمی تعامل سے تخلیقِ حُسن ہوتی ہے۔ خیال رہے کہ جمالیاتی شعور کے متعلق بیدل کا یہ نظریہ سترھویں صدی عیسوی کے اواخر میں تھا جبکہ مغربی علوم کی بھنک بھی اہلِ مشرق کے کانوں میں نہیں پڑتی تھی۔

حُسنِ محبوب کے متعلق ان تصورات کے ہوتے ہوئے شاعر ان کے توسط سے عالم کی ایک ایک چیز کا ذکر کرتا ہے۔ شاعر نے محبوب کے دستِ نگاریں کو دیکھا۔ طبیعت پر عجیب حُسن آفریں کیفیت طاری ہوئی اور شاعر کہنے لگا کہ اس ہاتھ سے تو اگر مکھی جیسی ناقص شے کو اڑائے تو وہ بھی طاؤس بن جائے ؎

کیفیتِ آں دستِ نگاریں اگر ایں است　　　طاؤس کند گل مگسی راکہ براتی

محبوب کی رفتار اس قدر جمال پرور ہے کہ اس کے پاؤں سے اُڑنے والی گرد بھی پرِ طاؤس بن جاتی ہے اور جب گلستاں کو محبوب کے نقشِ پا ایسے نقشِ بدیع کی رنگینی نصیب ہوتی ہے وہاں بالِ طاؤس خجالت کی بنا پر حلقۂ در بن جاتا ہے ؎

ہر کجا می گزری گرد پرِ طاؤس است　　　نقشِ پایت چہ قدر بوقلموں می گزرد

بچندیں رنگ از آں نقشِ گل می تواں چیدن　　　بر رفتارت پرِ طاؤس رو بر خاک می ریزد

در گلستانیکہ رنگِ نقشِ پایت ریختند　　　بالِ طاؤس از خجالت حلقہ سازِ در شود

ظاہر ہے جس صحرا سے محبوب کا محملِ ناز گزرے گا وہاں کی گرد بھی طاؤسِ چمن پیرایہ بن کر اُٹھے گی ؎

محملِ نازش ز صحرائیکہ بال افشاں گزشت　　　گرد اگر برخاست طاؤسِ چمن پیرایہ بود

طاؤسِ رنگیں اور حسنِ کائنات پر حُسنِ محبوب کی برتری کا بار بار اظہار ہو رہا ہے۔ اس ضمن میں محبوب کے نقاب اور پیراہن پر نگاہ ڈال لینا ضروری ہے ؎

بہ گلشنی کہ کشاید نقاب گردشِ رنگ　　　تحیّر از پرِ طاؤس رونما گیرد

در گلستانِ چمن پروازئ پیراہنت　　　بالِ طاؤسانِ رعنا رختِ آتشکار بود

واضح رہے یہ مغل عہد کی شاعری ہے جب نقاب کا رواج تھا اور لطافتوں سے معمور باریک ململ کا پیراہنِ محبوب ہوا کرتا تھا۔ شاعر کہتا ہے میرا محبوب جس آئینے میں جھانکتا ہے وہ بھی مرقع حسن بن جاتا ہے ؎

دامِ جوہر نسخۂ طاؤس دارد در بغل　　　ایں قدر رنگ کہ شد یا رب شکارِ آئینہ

اور بہار جسے اپنی حُسن آفرینی پر ناز ہوا کرتا ہے وہ بھی گلزارِ محبوب کی سیر کے لئے نکلتی ہے تو عجیب انداز سے بن سنور کر یعنی پرِ طاؤس سے مزین دامن اپنی کمر پہ لئے ہوئے ؎

سیرِ گلزار کہ یارب در نظر دارد بہار — از پرِ طاؤس دامن بر کمر دارد بہار

مندرجہ بالا اشعار پڑھ کر ہمارے اپنے عہد کے نامور مصور عبدالرحمٰن چغتائی کے شاہکار نگاہوں کے سامنے پھر جاتے ہیں جن میں مغل عہد کی حسن آفرینی موجود ہوتی ہے۔

حُسنِ مجازی کی نسبت بیدلؔ حُسنِ مطلق کے زیادہ دلدادہ ہیں۔ اُن کے تخیل میں ساقیِ ازل نے اس طرح بزم آرائی کی ہوئی ہے اور اس کے مقابلہ میں یہ عالم اور اس کی نیرنگیاں بالکل ہیچ ہیں اس لئے پرِ طاؤس کو وہ درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے ؎

در تخیل ساقیِ ایں بزم ساغر چیدہ است — تا بکی بینم پرِ طاؤس و مستیہا کنم

پرِ طاؤس کی رنگینی اور دلکشی تسلیم لیکن حُسنِ مطلق ایسی عجیب چیز ہے کہ اُس کی مینائی بے رنگ کو ڈھانکنے کے لئے اسے یعنی پرِ طاؤس کو پنبہ کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ بیدلؔ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ حسنِ مطلق اس قدر بدیع الجمال ہے کہ سارے عالم کی رنگینیاں اس کی پردہ داری میں مصروف ہیں ؎

دریں باغم بچندیں جام تکلیفِ جنوں دارد — پرِ طاؤس یعنی پنبۂ مینائی بیرنگش

اس لئے وہ کہتے ہیں کہ طاؤسِ مست کی طرح اپنی فطرت کی تمام رنگینیوں کو پوری طرح آراستہ اور پیراستہ کرکے وہ ایک جلوہ کو دیکھنے میں محو ہیں اور اپنے دیکھنے والوں سے کہتے ہیں میرے دامِ حسیں پر نگاہ ڈال کر خاموش ہو جاؤ۔ نیرنگِ صیّاد کے متعلق کچھ نہ پوچھو اس کے جلوہ کی نیرنگی بیان سے باہر ہے ؎

ہمچو طاؤسم بچندیں رنگِ محوِ جلوہ ہای — نقشِ دامم دیدی از نیرنگِ صیّادم مپرس

حُسنِ مطلق کی نیرنگی سے محروم ہونا کسی کے مقدر میں نہیں۔ ازل سے ہر ذرہ بصد چشمِ تماشا اس کی نیرنگی کو دیکھنے کا آرزومند ہے۔ زمانہ بن بن کر اور سنور سنور کر آتا ہے تاکہ اس حُسنِ بے مثال کی بزمِ خلوت میں باریابی حاصل کرے۔ مگر اس وقت تک محرومی کے بغیر اسے کچھ حاصل نہیں ہوا ؎

دلِ ہر ذرہ بصد چشم تماشا جوشید، — دہر طاؤس شد و محرمِ نیرنگ نشد

اس محرومی کے باوجود کون سی چیز ہے جس کے دل میں جلوۂ حُسنِ ازل کو دیکھنے کی تمنا موجود نہیں۔ چمنِ دہر کا ایک ایک غنچہ آنکھ بن کر اسے دیکھنے کے لئے بے تاب ہے۔ خود چمن ہر وقت منتظر ہے کہ کب اُسے حسن و لطافت کے پیکرِ ازلی کی طرف سے استقبال کی اجازت ملتی ہے اور وہ سرتاپا آئینہ بن کر اس کے سامنے حاضر ہوتا ہے ؎

ز استقبالِ نازت گر چمن را رخصتی باشد — بصد طاؤس بند و نخل و یک آئینہ دار آید

دولتِ وصال اور رخصتِ استقبال حاصل ہو یا نہ ہو صرف اس کے خیال میں وہ نیرنگی پائی جاتی ہے کہ ذرہ طاؤسِ مست بن چکا ہے ؎

یک ذرہ ندیدم کہ بہ طاؤس نماند — نیرنگِ خیالت بہ ہزار آئینہ دار آید

یاد رہے کہ حُسنِ مطلق یا اقدارِ عالیہ سے محبت عاشقانہ شاعری کا اعلیٰ ترین مقام ہے اس لئے شاعر جب اس کا ذکر کرتا ہے تو اس کا فن بھی نقطۂ کمال پر پہونچ جاتا ہے۔

حُسن و جمال کے پیکرِ بے نظیر سے جذبۂ عشق و محبت نے سوز و ساز اور درد و داغ کا جو عطیہ عنایت فرمایا ہے وہ بھی رنگینیوں سے معمور ہے، محبوب کے جلوہ کی بہار دیکھنے کا سودا دل میں سمایا تھا۔ عمرِ دراز اسی آرزو میں روتے گزر گئی۔ حسین تصورات نے دل و داغ کو اس قدر حسن پرور اور حسن آفریں بنا ڈالا کہ مژگاں پر جو اشک بھی نمودار ہوا وہ سرتاپا بہار تھا اور اس کو پونچھنے کے لئے جو دامن استعمال کیا گیا وہ بھی پرِ طاؤس بن گیا۔ خوش قسمتی سے محبوبِ خراماں خراماں سامنے سے گزرا، اس کی گردِ رفتار حسن آفریں تھی۔ فرطِ مسرت کے

باعث آنکھوں سے جو آنسو نکلے وہ انعکاس رنگیں کی بنا پر طاؤس نظر آنے لگے ؎

بہ سودائے بہار جلوہ ات عمریست گریانم
پر طاؤس دامانی کو نم چیند زمژگانم

گرد رفتارت پری افشاند در چشم ترم
دہر شد طاؤس خیز از گریۂ رنگین من

غرورِ حسن کی بنا پر محبوب نے اپنے چاہنے والے کا خون بہا دیا مگر خونِ عاشق نے محبوب کی تمکنت کو رنگینیوں سے لبریز کر دیا۔ بالکل اسی طرح جس طرح کہ پرِ طاؤس کی وجہ سے چترِ کوہ شفق نما ہو جایا کرتا ہے۔ تیغِ محبوب نے بھی محبوب کے گلشنِ حسن سے آب و تاب حاصل کی ہے اس لئے بسمل کے خون کا جو قطرہ خاک پر گرا اس سے آوازِ طاؤس برآمد ہوئی اور خاکِ شہید سے شفق کی رنگینیاں نمودار ہوگئیں۔ سبحان اللہ! تیغِ محبوب کی گل افشانی کا کیا کہنا خونِ بسمل کے قطرے طاؤس بن کر فرش کو چمن بنا دیتے ہیں ؎

خونِ ما مغتنم گرد سرِ تمکین گیر
چترِ کوہ از پرِ طاؤس شفق می باشد

ندانم تیغِ قاتل از چہ گلشن دادہ اند آبش
چکیدن ہائی خونم نیست بی آوازِ طاؤسی

تیغت چہ فسوں داشت کہ چوں بیضۂ طاؤس
گل می کند از خاکِ شہیدِ تو شفق ہا

ہر جا دمِ تیغِ تو گل افشانِ خیالیست
فرش است چو طاؤس چمن در پرِ بسمل

اندریں حالات عاشق کے دل میں جو داغ ہیں وہ طاؤس کے چمن پوش نہیں۔ اس لئے عاشق کے دلِ داغ داغ میں وہ رنگینی ہے جو گلزار کو بھی حاصل نہیں یہ تو بہشتِ دیگر ہے ؎

دلِ داغ آشیانی از قفس پروردہ ام بیدل
بزیرِ بال دام سیرِ طاؤسی چمن پوشی

داغِ دل رنگینئ دارد کہ در گلزار نیست
گریۂ طاؤس باری زحمتِ آتش کار باش

داغِ سودای گرفتاری بہشتی دیگر است
عالمی در بالِ طاؤسم بذوقِ دام سوخت

جذبۂ محبت کے سوزِ رنگیں نے عاشق کو شعلۂ جوالہ اور بالِ طاؤس بنا دیا ہے۔ گویا تمنائے رنگیں اور شوقِ حسیں نے اس کی قلبِ ماہیت کر دی اور وہ طاؤس بن گیا۔ جب جذبۂ عشق کی یہ تاثیر ہو تو اس حسین و جمیل محبوب کے حضور رسائی کی حسرت سے شوقِ دل کیوں بے تاب نہ ہو ؎

ندانم شعلۂ جوالہ ام یا بالِ طاؤسم
محبت در قفس دارد بچندیں رنگ زنارم

سیرِ گلزار تمنائے تو طاؤسم کرد
غوطہ در رنگ زدم تا بہ پریدن رفتم

در گلشنے کہ شوقِ تو بر صفحہ ام زد آتشی
فردوس در قفس داشت طاؤس پر کشودن

سیرِ بالِ پرِ طاؤس نکرد گردید
صفحۂ آتش زدہ ام فصلِ تماشائی من است

شوقِ دل حسرتِ گلہائے حضوری دارد
ہمچو طاؤس چرا آئنہ دفتر نکند

بنا بریں عاشق بڑے جذبات انگیز پیرائے میں کہتا ہے کہ اُسے قصۂ لیلیٰ و مجنوں سے کچھ سروکار نہیں۔ اُسے صرف اپنا دلِ داغ آشیاں اور گریۂ رنگیں عزیز ہے۔ اُسے اپنے باطنی جذبِ شوق سے اس قدر لگاؤ پیدا ہو چکا ہے کہ اب یہی اس کے لئے موردِ توجہ ہے ؎

مجنوں و سازِ بلبلاں لیلیٰ و نازِ گلستاں
من با دلِ داغ آشیاں طاؤسِ نالاں در بغل

مندرجۂ بالا آخری شعر بیدل کی دروں بینی کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ اُن کے سلسلۂ افکار کا یہ وہ پہلو ہے جو بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اُن کے سینہ میں لطیف جذبات اور کیفیات کا وفور تھا اور اُن کے تخیل نے ان کے تانے بانے سے ان کے باطن میں ایک سدا بہار گلشن بنا لیا تھا۔ جس کی رنگینی اور رعنائی کو بیان کرنے کے لئے وہ لفظ طاؤس رمزی علامت کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ یہ حسن و جمال دراصل اس کامل امتزاج کا نتیجہ تھا جو ان کے باطن میں ادب و شعر، فلسفہ و حکمت اور اخلاق و تصوف کے نہایت

ہی پاکیزہ عناصر کی وجہ سے رونما ہوا تھا۔ واضح تر الفاظ میں یہ ان کی حقیقی شخصیت تھی جس کی تعمیر انھوں نے بڑی جان جوکھوں سے اپنی ذات میں ڈوب کر کی تھی۔ جس انسان کی شخصیت ہر اس اعلیٰ شئے سے نشو و نما پاتی رہی ہو جس پر انسانی فکر اور روح کو ناز ہو اس سے زیادہ خوش قسمت کون ہو سکتا ہے۔ صوفی ہونے کی حیثیت سے بیدل صاحب حال تھے، اس لئے محض علمی طور پر وہ اپنی حقیقی شخصیت سے آشنا نہیں تھے۔ بلکہ ان کی باطنی نگاہ نے اسے بالمشافہ دیکھا تھا۔ اس لئے اس کے بے نظیر حسن و جمال پر وہ صرف فدا ہی نہیں تھے بلکہ اس پر نازاں بھی تھے۔ بنابریں جب انھوں نے رموز و علامات کے ذریعہ اپنی اس شخصیت کو بیان کرنا چاہا تو طاؤس مست سے بہتر انھیں اور کوئی نقط دکھائی نہ دیا۔ متعدد اشعار میں بڑے فخر و ادعا سے 'طاؤس من' اور 'طاؤس ما' کے الفاظ استعمال کر کے انھوں نے اپنی ذاتی اَنا کا ذکر کیا ہے اور اس طرح اس طرح اس کی بہشت دری کی طرف بلیغ اشارے کئے ہیں

طاؤس من از باغ حضور کہ خبر یافت — کز رنگِ من آئینہ پر و بال بر آورد

طاؤسِ من بہار رنگین چہ مژدہ است — عمریست بال می زنم و چشم نی پرد

طاؤس من احرام تماشائی کہ دارد — دل گشت سراپائی من از آئینہ چیدن

طاؤسِ ما بہار چراغانِ حیرت است — آئینہ خانہ امی بہ تماشا رسانده ایم

طاؤسِ ما اگرنہ پر افشانِ ناز اوست — رنگ پریدہ کہ چمن کرد بال را

طاؤسِ ما خجالتِ اظہار می کشد — زیں حلقہا کہ بر درِ نیرنگ می زنند

مستیِ طاؤسِ من باصد قدح مخمور ماند — ظلمتے با بر نمی دارد چراغانِ پرم

حیرت از طاؤسِ ما پر می زند — وحشتی را نرگستاں کردہ ایم

یہاں پہلے چھ اشعار میں طاؤسِ من اور طاؤسِ ما کی ابتدا میں نشست اس امر کا بدیہی ثبوت ہے کہ دوسرے محسوسات اور مدرکات کی نسبت اپنی حقیقی شخصیت کا وجدان بیدل کے دل میں اولین مقام رکھتا تھا۔

جیسا کہ پارۂ ماسبق سے واضح ہے۔ بیدل کی ذات میں اخلاق و اقدار کا ایک نہایت خوبصورت توازن رونما ہوا تھا۔ یہ ان ایام کی بات ہے جب وہ ارتقائے ذات کی تمام منازل طے کر چکے تھے۔ ان کی فطرت میں یہ کرشمہ گیارھویں صدی ہجری کے آخری چند برسوں میں ظہور پذیر ہوا۔ اس لئے انسانوں کو پرکھنے کے لئے ان کا معیار بے حد بلند تھا اور سیرت و کردار کے اعتبار سے اپنے عہد کے صرف چند انسان ان کے معیار پر پورے اُترے۔ ان میں سے ایک خوش نصیب انسان نواب شکر اللہ خاں بھی تھے۔ اُن کی صفاتِ حسنہ کا ذکر بیدل مثنوی طورِ معرفت کے اختتام پر یوں کرتے ہیں ؎

سعادت گوہرِ گنجینۂ او — سیادت صورتِ آئینۂ او

مروّت رنگِ گلزارِ صفاتش — فتوت جوہرِ شمشیرِ ذاتش

کفش عرضِ سخا را دست گاہی — نگاہش فرقِ ہمت را کلاہی

ادب وضعی کہ محوِ پیکرِ اوست — حیا آبی کہ وقفِ گوہرِ اوست

یہ اس بے نیاز مردِ فقیر کی زبان سے تعریف و توصیف ہے جو اپنے عہد کے جلیل القدر مغل شہنشاہوں کو بھی درخورِ اعتنا نہیں سمجھا تھا۔ اس لئے یہ مدحیہ اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ نواب شکر اللہ خاں کی فطرت میں سیرت کی اعلیٰ خوبیاں پائی جاتی تھیں انھیں خوبیوں کے گہرے احساس کا نتیجہ تھا کہ جب ۱۱۰۸ھ میں نواب صاحب موصوف فوت ہوئے تو بیدل نے قطعۂ تاریخ وفات میں سب سے پہلے انہی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ؎

فریادکاں جمالِ کرم در جہاں نماند — طاؤس جلوہ ریز دریں آشیاں نماند

قابلِ توجہ امر یہ ہے کہ اس شعر میں بھی باطنی خوبیوں کے لئے طاؤس کا استعمال کیا گیا ہے، یعنی بیدل کے خیال کے مطابق باطنِ آراستہ طاؤس مجسم ہوتا ہے۔ اس شعر میں لفظِ کرم کی حیثیت جمالیاتی بھی ہے۔ قرآنِ مجید میں لفظِ کریم جو کرم سے مشتق ہے معصوم وجمیل اور حسین کے معنوں میں آیا ہے[1]۔ اس لئے جمال، کرم، طاؤس، جلوہ تمام الفاظ یہاں جمالیاتی ہیں، اور ان کو سامنے رکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسان کی حقیقی شخصیت میں اقدار و اخلاق کی کامل آہنگی بیدل کے نزدیک سرتاپا جمال ہوا کرتی ہے — ذاتِ انسانی میں حقیقت کا یہ وہ نقطۂ عروج ہے جس پر پہونچ کر کیٹس (KEATS) نے حسن صداقت کو مترادف قرار دیا تھا۔

ضمناً یہ کہنا خالی از دلچسپی نہیں ہوگا کہ بیدل حقیقی شخصیت، باطنِ آراستہ اور وجودِ معنوی کے لئے غنچہ و گل، بہار و گلزار اور فردوس و بہشت کے استعارے بھی استعمال کرتے ہیں اور اس سلسلہ میں تلمیحِ یوسف کو بھی بڑی خوبی سے کام میں لاتے ہیں۔ مثلاً جب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ حسن کے اعتبار سے تو خود غنچۂ رنگیں سے کم نہیں۔ ذرا درِ دل واکرنے کی ضرورت ہے تو اس وقت زبان سے یہ حسین وجمیل شعر نکلتا ہے ؎

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیرِ سرو سمن درآ — تو ز غنچہ کم نہ دمیدہ درِ دل کشا بچمن درآ

اسی طرح جب یہ کہنا مقصود ہوتا ہے کہ مانا اپنی غیر اصلی اور منفی شخصیت بھی عزیز دکھائی دیتی ہے، لیکن اصلی اور حقیقی شخصیت کی رعنائی کا کیا کہنا۔ اس لئے نقلی شخصیت کے خاتمہ سے کوئی نقصان نہیں ہوگا، بلکہ بالکل وہی صورت رونما ہوگی جس طرح وداعِ غنچہ کے بعد پھول بحد زیادہ رنگینی اور جاذبیت کے ساتھ جلوہ آرا ہوتا ہے تو پھر یہ پیارا شعر زبانِ قلم پر وارد ہوتا ہے ؎

ہمہ جاست شوقِ طرب کمیں ز وداعِ غنچہ گل آفریں — تو اگر ز خود روی ایں چنیں بتو از تو خوبتری رسد

شعراء سے بھی اپنے تخیل اور اپنی ذات کا اندرونی عالم مراد لیتے ہیں۔ چنانچہ ذیل کے شعر میں بیدل اپنے دل یعنی اپنی باطنی حقیقت کو گلزار سے بھی حسین تر کہتے ہیں ؎

غافل از سیرِ گدازِ دل نباید زیستن — ہست در خوں گشتنت رنگیکہ در گلزار نیست

مندرجہ ذیل شعر میں کہتے ہیں اپنی ذات میں ہی بہار ہے۔ نگار ہے اور بہشت موجود ہے۔ دور جانے کی ضرورت نہیں ؎

نشاط اینجا، بہار ایں جا، بہشت اینجا، نگار اینجا — تو کز خود غافلی حرفِ عدم گن در وہ بینی را

اور ذیل کے شعر میں کہتے ہیں، ہمارے سینوں میں آج بھی درہائے فردوس وا چکے تھے مگر افسوس ہے اپنی بے دماغی کی وجہ سے ہم منتظرِ فردا رہے ؎

درہائے فردوس وا بود امروز
از بے دماغی گفتیم فردا

جہاں تک تلمیحِ یوسف کا تعلق ہے اس کی موزونیت ظاہر ہے۔ حضرت یوسف حسنِ ظاہری کے علاوہ کمالاتِ باطنی سے بھی آراستہ و پیراستہ تھے، بنابریں حسنِ باطنی اور وجودِ معنوی کے لئے تلمیحِ یوسف بے حد مناسبت رکھتی ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں دیکھیں تضاد اور مراعاۃ النظیر کا کیا عجیب طلسم ہے ؎

نورِ جاں در ظلمت آبادِ بدن گم کردہ ام — آہ از آں یوسف کہ من در پیرہن گم کردہ ام

---

[1] حضرت یوسف کا ذکر کرتے ہوئے "ان ہذا الا ملک کریم"۔ یہ تو کوئی معصوم وجمیل فرشتہ ہے۔ نیز سورۂ لقمان میں: "فانبتنا فیہا من کل زوج کریم" پھر اس میں ہم ہر قسم کی حسین چیزوں کے جوڑے پیدا کرتے ہیں۔

اسی قسم کا ایک اور خوبصورت شعر ہے ؎

جانِ پاکی تا کئی افسردِل بہ کلفت گاہ جسم یوسفت در چاہ مرد و برنمی آری ہنوز

معلوم ہوتا ہے کہ جب کبھی اپنے معاصرین کو بیدل حسنِ باطن کی طرف متوجہ کرنا چاہتے تھے اور خطاب میں درد و تاثیر پیدا کرنا مقصود ہوتا تھا تو حضرت یوسف کے حسن ظاہر و باطن اور ان کی ابتلا کا نقشہ بڑے عجیب اسلوب سے کھینچ دیا کرتے تھے۔ ذیل کے اشعار شاہد ہیں:

گر با ایں رنگ است بیدل رونقِ بازارِ دہر تا قیامت یوسفِ ما برنمی آید زچاہ

کم ز یوسف نیستی ای قدر دانِ عافیت چاہ زندان مغتنم گیر از صفِ اخوان برآ

مغتنم گیرید دامانِ دل آگاہ را گر بایں لبریز یوسف دیدہ اند ایں چاہ را

اس پارہ کے تمام اشعار اس حقیقت کو ظاہر کرتے کہ بیدل کے لئے حسین ترین چیز ان کا باطنی انا یا انائے حقیقی تھا۔ اس والہانہ انداز میں اسے کبھی طاؤس، کبھی غنچہ، کبھی گل شگفتہ، کبھی بہارِ بے خزاں، کبھی بہشت و فردوس اور کبھی ماہ کنعانی کہنے میں وہ حق بجانب ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر تشبیہ و تلمیح بیدل کی انائے کامل کی کوئی نہ کوئی مخصوص خوبی اجاگر کرتی ہے لیکن ساتھ ہی ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ حسن کا اصل سرچشمہ جذبۂ محبت ہوتا ہے۔ روحانی مسرت اور قلبی آسودگی اپنی محبوب شے کے مشاہدہ اور ذکر سے حاصل ہوتی ہے اور ہر رنگینی اُسی کی ذات میں جمع ہو جاتی ہے۔

انائے حقیقی کے سلسلہ میں طاؤس کے استعارے پر ایک دفعہ پھر غور کر لینا ضروری ہے۔ انائے حقیقی کی بیداری انسانی زندگی کا معمولی واقعہ نہیں۔ عقلی انا کے تہ در تہ پردوں کا اصلی شخصیت سے دور ہو جانا حیاتِ انسانی کا اتنا خوش آئند اتنا عظیم اور اس قدر حیرت انگیز واقعہ ہے کہ کوئی اور بڑے سے بڑا واقعہ اس کے مقابلہ میں نہیں ٹھہر سکتا۔ انسان کے مسرت اور تعجب کے جذبات کی انتہا نہیں رہ جاتی۔ وہ ایک ایسا منظر دیکھتا ہے اور اس منظر کا مشاہدہ اثباتِ ذات کا ایسا احساس طبیعت میں پیدا کرتا ہے کہ پھر زمین و آسمان ہیچ نظر آنے لگتے ہیں۔ انسان احساسِ ذات کے خمار سے اس طرح مست ہو جاتا ہے کہ پھر چاہتا ہے، اس مستی کا اظہار کرے، چونکہ بیدل کو اپنے حقیقی انا کا بھرپور تجربہ ہوا تھا۔ اس لئے اس کے اظہار کی بیتاب کن تڑپ ان کے دل میں موجود تھی، اس لحاظ سے بھی لفظ طاؤس کی موزونیت دیکھیں ؎

تا کنم از ہر بنِ مو رنگ ہستی آشکار جام می خواہم دریں میخانہ یک طاؤس دار

اس شعر میں طاؤس احساسِ ہستی کا مظہر ہے اور حضرت بیدل نے ذات کے اس مثبت احساس اور وجدان کا ذکر کیا ہے۔ اسلامی تصوف کو بجا طور پر ناز ہے۔

زمانۂ حال کے مغربی مفکرین ہستی کے اس وجدان کو وجودیت کا نام دیتے ہیں۔ تصوفِ اسلامی کے لئے یہ نئی چیز نہیں۔ اس سلسلہ میں بیدل کے افکار کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ انھیں وجودی مفکرین بوبر، آؤسپنسکی، سارتر، جیسپر وغیرہ کے مقابلہ میں ہر طرح فکری اور زمانی تقدم حاصل ہے۔ من و تو کے عنوان سے اپنی ایک نظم میں بیدل اپنے وجود کی حقانیت کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:[1]

یکی رہبر تر از کون و مکان شو
جہاں بگداز و خود در خود جہاں شو

[1] اس ضمن میں کرنل خواجہ عبدالرشید کے مقالہ "علم النفسیات کے ایک افادی پہلو" کا مطالعہ کریں۔ ان کا مقالہ رسالہ برہان دہلی میں مئی ۱۹۶۱ء کے پرچہ میں چھپا تھا۔ اس میں انھوں نے بیدل کے وجودی افکار کی طرف بوضاحت اشارہ کیا ہے اور بیدل کی "من و تو" والی نظم بھی درج فرمائی ہے۔ اس مقالہ میں بوبر کی تصنیف "I and Thou" یعنی من و تو کا بھی ذکر موجود ہے۔ بوبر کا ذکر علامہ اقبال نے بھی اپنی تصنیف "فلسفہ الہیات کی تشکیل جدید" میں کیا ہے۔

ایک شعر میں کہتے ہیں انسان کی اپنی ذات حاصلِ کن فکاں ہے۔ دُنیا و عقبیٰ بے معنی چیزیں ہیں ؎

چہ دُنیا چہ عقبیٰ خیال است بیدلؔ — تو باش ایں و آں گر نباشد نباشد

یہ ہنگامۂ کائنات محض وجودِ انسانی کی وجہ سے فضاؤں میں نمودار ہوا ؎

صبح ایں ہنگامہ ای از سیرِ خود غافل مباش — یک نفس پیدائیت از عالمی وار دنشاں

"سیرِ خود" بیدلؔ کا سب سے بڑا درس ہے۔ مثنوی طلسم حیرت میں ایک جگہ کہتے ہیں ؎

ہمیں نقش توئی گر بہ تراشی — تو باشی و تو باشی و تو باشی

تکرارِ الفاظ سے سارتر کی طرح کس جوش سے احساسِ ذات کا اظہار ہو رہا ہے۔ اسی پُر جوش انداز سے وہ خودی کو بیدار کرنے کی دعوت دیتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

توئی مطلوب خود دریاب دریاب

اور اپنے ایک شعر میں فرماتے ہیں ؎

کدام رمز و چہ اسرار خویش را دریاب — کہ ہر چہ ہست نہاں غیر آشکارہ تو نیست

یہ امر کہ اپنی یافت میں وہ کامیاب ہوئے تھے اس شعر سے واضح ہے ؎

بجہانِ جلوہ رسیدہ ام، ز ہزار پردہ دمیدہ ام — ثمرِ نہالِ حقیقتم چمنِ بہارِ خدائیم،

اس شعر کے اسلوب اور اس کی حقایق پروری کا کون جواب دے سکتا ہے۔ علامہ اقبالؔ کی طرح جیسپر انسان کے بے پناہ امکانات کا قایل ہے اور انسانی ارادہ کی آزادی پر زور دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسان کوئی اتمام یافتہ شے نہیں جس کا پشت در پشت اعادہ ہوتا رہتا ہے بلکہ وہ ایک ایسی ہستی ہے، جو اپنی ایگو کی خود صورت گر ہے۔ بیدلؔ نے ان سب سے پہلے ہی کہا تھا ؎

منہ بر خویش داغ تہمتِ غیر — کہ خود سیری و ہم خود صاحب سیر
محیطت جوششِ تکراری ندارد — بجز تجدید خود کاری ندارد

بیدلؔ کے ان اشعار میں وہ تمام مطالب بڑی خوبی سے بیان کئے گئے ہیں جن کا ذکر جیسپر کے حوالہ سے ہوا ہے، اور اگر یہ پتہ چل جائے کہ جیسپر نے بیدلؔ کا مطالعہ کیا تھا تو میں کہوں گا اس نے بیدلؔ سے استفادہ کیا۔ الغرض یہ حقیقت واضح ہو چکی ہے کہ بیدلؔ وجودیت کے ائمہ میں سے ہیں۔ ان کا فلسفہ حیات سرتاپا وجودیت ہے۔ اور اس موضوع سے متعلق ان کے کلام میں بڑا قابل قدر اور بے حد بصیرت افروز مواد موجود ہے۔ طاؤس کے التزام سے بیدلؔ نے ان مطالب کی طرف ان اشعار میں بھی اشارے کئے ہیں ؎

تماشا فرشِ راہ نیست از آزادگی مگذر — کشادِ بالِ چوں طاؤس دار د نرگستانی
ہزار آئینہ حیرت در قفس کردست طاؤست — جہانی چشم بکشاید تو گر یک بال بکشائی
ہزار آئینہ چوں طاؤس می خواہد تماشایت — بقدرِ شوخیِ رنگی کہ داری چشم حیراں شو
بہار ہستی انداز پر طاؤس می خواہد — بیک چشم کشودن سیر چندیں چشم حیراں کن
فسردن تا بکی لے بے خبر گردی پر افشاں کن — تو ہم داری بزیرِ بال طاؤسانہ نیرنگی،

دیکھئے - میر ضمیر علی بدایونی کا مقالہ - اقبالؔ وجودیوں کے درمیان - مطبوعہ ماہِ نو بابت اپریل ۱۹۶۱ء۔

شوق طاؤس رست بیدل بیضہ می باید شکست   صد و رفر دوست از یک عقدہ وخواہد شدن

بیضہ شکستن سے مراد نفی شخصیت کے پردوں کا دور کرنا ہے۔ جس کا ذکر ارباب تصوف تزکیۂ نفس اور نفیِ ذات کے ذریعہ کیا کرتے ہیں۔

بیضہ شکستن کا محاورہ بیدل اور معنوں میں بھی استعمال کرتے ہیں۔ بیضہ سے مراد وہ عدم بھی لیتے ہیں۔ جس طرح کہ بیضہ کے اندر جو کچھ موجود ہے ہمیں بالکل معلوم نہیں اسی طرح عدم کے متعلق بھی ہماری معلومات بالکل ہیچ ہیں۔ بیدل کہتے ہیں کہ جس طرح بیضہ ٹوٹنے سے طاؤسِ رعنا باہر نکلتا ہے اسی طرح تخمِ عدم سے جو شے باہر آتی ہے بے حد حسین وجمیل ہوتی ہے اور اس کے بے اندازہ خوش آیند امکانات ہوتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں اس دنیا کی ہر نیرنگی تخمِ عدم سے منصۂ شہود پر آئی ہے۔ اس بنا پر بیدل عدم کو بے پناہ امکانات کا مخزن اور سرچشمہ خیال کرتے ہیں۔ یاسیت پسند مفکرین کی طرح وہ مستقبل سے مایوس نہیں بلکہ اس سے بڑی رنگین اور دلفریب توقعات وابستہ کرتے ہیں اور پرامید ہیں کہ ہمیشہ اس کے پردوں میں سے نئی حیات افروز اور نظر پرور تخلیقات ظاہر ہوتی رہیں گی۔ حکیم طالسطائی کہتا ہے کہ ہر ننھے مُنّے بچے کی ولادت مجھے خداوند تعالیٰ کے وجود کا یقین دلاتی ہے۔ بداعت اور حسن تخلیق کے ان افکار کے سلسلہ میں بیدل حکیم موصوف کے پیشرو ہیں ؎

عدم با آں بے نشانی رنگِ گلشنی داشت کز ہوا یش
چو بالِ طاؤس ہرچہ دیدم زبیضہ رست است گل بداماں

وہ کہتے ہیں کہ زندگی کو قید نہ سمجھ بلکہ یہ تو عجیب وغریب عالم ہے۔ اس کے عجائبات یکسر نگاہِ تحسین سے دیکھنے کے قابل ہیں ؎

ای عدم آوا ز قید زندگی ہم عالمیست
بیضہ گر شکست چوں طاؤس رنگیں کن قفس

فرماتے ہیں عدم سے اگر یہاں آئے ہو تو گھبراؤ نہیں، ان رنگینیوں کو تو دیکھو جو تمھارے گرد وپیش موجود ہیں۔ ایسی خوبصورت دُنیا میں آنے پر تو خوشی منانی چاہیے تھی ؎

بگوشم از شبستانِ عدم آوازمی آید
کہ چوں طاؤس اگر از بیضہ وارستی چراغاں کُن

شبستانِ عدم میں دھرا ہی کیا تھا۔ وہ تو قیدِ محض تھی۔ اب ایک حسین وجمیل دُنیا میں آزادی کا سانس لے رہے ہیں، بنا بریں بیدل اس عالم کے حسن وجمال کا ذکر بڑے جوش سے کرتے ہیں ؎

دریں صحرا کہ یکسر بالِ طاؤس است اجزایش
غبار گر بخود بالد ہماں نیرنگ می جوشد

بیدل کے ان خیالات سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان میں رہتے ہوئے بھی انھوں نے ویدانت کا اثر قبول نہیں کیا تھا۔ ہندو فلاسفہ اس عالم کو بے حقیقت سمجھتے ہیں لیکن بیدل اسے مادی اور معنوی لحاظ سے قدرت کا ایک ایسا عظیم کارنامہ تصور کرتے ہیں۔ جو مرورِ ایام سے زیادہ حسن خیز اور حسن پرور ہوتا چلا جاتا ہے۔ اسی طرح اگرچہ بیدل نے افلاطون کے افکار کا بنظرِ غایر مطالعہ کیا تھا لیکن وہ عالمِ امکاں کی بجائے عالمِ اعیان کو اصل حقیقت نہیں سمجھتے تھے۔

لفظِ طاؤس کے واسطے سے بیدل نے اور مطالب بھی بیان کئے ہیں مگر وہ بنیادی اہمیت نہیں رکھتے۔ بنا بریں ہم انھیں چنداں درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ سطورِ بالا میں ہم نے دیکھا ہے کہ بیدل کو طاؤس کیوں پسند تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سارے بیان

میں ہم نے اُن کے جمالیاتی ذوق کا مطالعہ کیا ہے لیکن جس بات نے ہمیں سب سے زیادہ متاثر کیا وہ یہ ہے کہ اپنے عہد کے تازہ گو شعراء کی طرح بیدل نے محض رنگین خیالی اور رنگین بیانی کو اپنا مطمحِ نظر نہ سمجھا بلکہ جس طرح ان کے ہمعصر معماروں نے ناتراشیدہ سنگِ مرمر کے بطن سے تاج محل ایسا لازوال شاہکار نکال کر نگاہوں کے سامنے کھڑا کر دیا، اسی طرح انھوں نے بھی اپنی فطرت کی گہرائیوں میں ڈوب کر حسن و صداقت کا وہ گہرِ آبدار نکالا جس نے فکرِ انسانی کی گرانمایگی میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ اطالوی ماہر جمالیات کروچے نے ذہن کے فقط سرور آمیز مشاہدۂ حسن پر اپنی توجہات مرکوز کی تھیں۔ جمالیات میں اس طرح لاریب سرور انگیزی اور آسودگیِ احساس کو امتیازی درجہ حاصل ہو جاتا ہے۔ مگر یہ نغمہائے طاؤس و رباب کی اس طرب انگیزی کی طرح ہلاکت آفریں ہے۔ جس کے اثراتِ بد بیدل نے اپنی زندگی کے اواخر میں دیکھ لئے تھے۔ بیدل حسن کے ساتھ خیر کو بھی لازمی سمجھتے تھے تاکہ ادبِ عالیہ کے ذریعہ ذہنِ انسانی حیات آفریں انداز میں خلاق بن جائے اور نوعِ انسانی اپنا سفرِ ارتقاء جاری رکھ سکے۔ ان کا طاؤس اسی لئے ایک بیدار دل، ایک پاکیزہ باطن اور نہایت ہی حسین اور ہم آہنگ حقیقی شخصیت کی علامت ہے اور اسی لئے اس استعارہ کی رنگینی سے کام لے کر انھوں نے بعض مسائلِ مہمّہ کو حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ بنا بریں ہم کہہ سکتے ہیں کہ طاؤسِ بیدل تختِ طاؤس سے بدرجہا زیادہ قیمتی ہے۔ تختِ طاؤس صرف ایک بار اپنی رنگینی دکھا کر ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا مگر طاؤسِ بیدل کے حسن و جمال سے ہم اس وقت تک لطف اندوز ہوتے رہیں گے۔ جب تک ادب زندہ ہے۔ (ادبِ لطیف)

ورسٹڈ ویونگ اور ہوزری یارن

کی

ضروریات کی تکمیل کے لئے یاد رکھئے

حرفِ آخر

کپور سپن

KAPUR SPUN.

ہی ہے

تیار کردہ - کپور سپننگ ملز - ڈاک خانہ رآن اینڈ سلک ملز - امرتسر

باب الاستفسار

جنگِ جمل میں کون غلطی پر تھا حضرت علی یا جناب عایشہ؟

(جناب سعید الدین صاحب ۔ لورالائی)

تاریخ اسلام میں جنگ جمل کا یہ پہلو کہ اس میں شرکت کرنے والے اور ایک دوسرے سے جنگ کرنے والے وہی تھے جن میں سے ہر ایک رسول اللہ کو بہت محبوب تھا، بڑا تکلیف دہ ہے اور یہ فیصلہ دشوار ہو جاتا ہے کہ ان میں کس کو راہ راست پر سمجھا جائے اور کس کو گمراہ ۔ میں نے اس پر کافی غور کیا لیکن کسی نتیجہ پر نہ پہونچ سکا۔ اس باب میں آپ کی رائے معلوم کرنا چاہتا ہوں۔

(نگار) آپ کا استفسار کافی تفصیل چاہتا ہے اور اس تفصیل میں جانے کے بعد ہی کچھ کہا جا سکتا ہے، لیکن یہ تو بالکل یقینی ہے کہ اس جنگ کی ابتدا حضرت علی کی طرف سے نہیں ہوئی، اس لئے ان پر تو زیادتی کا الزام عاید ہی نہیں ہو سکتا، رہا جناب عایشہ کا جنگ چھیڑنا سو وہ بھی کسی خود غرضی کی بنا پر نہ تھا بلکہ ایک شرعی مطالبہ تھا قاتلین عثمان کے قصاص کا جو اپنی جگہ بالکل درست تھا، گو اس وقت کے سیاسی حالات کے لحاظ سے بے محل ہو۔

آئیے سب سے پہلے یہ غور کریں کہ جناب عایشہ اور حضرت علی دونوں کے لئے یہ جنگ کیوں ناگزیر ہو گئی۔ اس کے سمجھنے کیلئے اولاً قتل عثمان اور اس کے اسباب و نتائج پر غور کرنا ضروری ہے کیونکہ جنگ جمل بھی اسی اندوہناک واقعہ کا تتمہ تھا۔

قتل عثمان کوئی معمولی واقعہ نہ تھا، ایک بڑے ممتاز خلیفہ کے قتل کا واقعہ تھا اور اس کے بعد قدرتاً نظام حکومت و خلافت کو متزلزل ہونا ہی تھا کیونکہ اس واقعہ میں فسطاط، بصرہ و کوفہ تینوں جگہ کے باغی شریک تھے، اور ان لوگوں نے خود مدینہ میں بھی انارکی پیدا کر دی تھی اور کسی کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیا کیا جائے۔ وہ تو کہئے کہ مصری باغی جماعت چونکہ حضرت علی کی طرفدار تھی، اس لئے جھٹ پٹ عنانِ خلافت ان کے ہاتھ میں دے دی گئی اور اہلِ مدینہ نے بھی بیعت کر لی، ورنہ جمعیت اسلام اسی وقت ختم ہو جاتی۔ ہر چند جناب علی کی خلافت آزاد رائے شماری سے نہیں ہوئی، کیونکہ اس وقت اس کا موقع ہی نہ تھا، لیکن یقینی ہے کہ آزاد رائے شماری ہوتی تو بھی حضرت علی ہی کثرت رائے سے خلیفہ تسلیم کر لئے جاتے، کیونکہ ان سے زیادہ اہل کوئی دوسرا نہ تھا۔ جناب عایشہ عورت ہونے کے لحاظ سے خلافت کا تصور ہی کبھی نہ کر سکتی تھیں۔ جناب طلحہ و جناب زبیر بے شک یہ تمنا کر سکتے تھے لیکن یہ اتنے باثر نہ تھے کہ حضرت علی کی موجودگی میں ان کی طرف کسی کی نگاہ جاتی یا حالات کے پیش نظر وہ خود دعوائے خلافت کی جرأت کر سکتے۔ تاہم وہ یہ ضرور چاہتے تھے کہ حضرت علی کو سب سے پہلے قاتلین عثمان کے قصاص کی طرف

متوجہ ہونا چاہئے اور اس خیال میں حضرت عائشہ بھی ان کی ہمنوا تھیں۔ لیکن حضرت علی کے سامنے یہ دشواری پیش تھی کہ قتل عثمان میں بصرہ، کوفہ و فسطاط تینوں مرکزی مقامات کے باغی مرتکب تھے اور ان سب سے بازپرس آسان کام نہ تھا۔

حضرت علی بخوبی واقف تھے کہ اگر تمام باغی جماعتوں کے خلاف قدم اُٹھایا گیا تو عام خونریزی کے علاوہ نظام خلافت میں سخت انتشار پیدا ہوجائے گا اور یہ آگ مشتعل ہوکر اسلام کے پورے ڈھانچہ کو تباہ و برباد کردے گی۔

ایک طرف تو یہ ہوا کہ قاتلین عثمان کی جماعتیں اپنے اپنے مرکز کو روانہ ہوگئیں کہ وہاں اپنے لئے زمین استوار کریں اور دوسری طرف یہ ہوا کہ حضرت عثمان کی خون سے رنگین قمیص اور ان کی بیوہ کی کٹی ہوئی اُنگلیاں دمشق میں امیر معاویہ تک پہونچائی گئیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سارے دمشق و اطراف دمشق میں قاتلین عثمان سے قصاص لینے کے لئے سخت احتجاج شروع ہوگیا اور اس طرح گویا ملک دو حصوں میں بٹ گیا، ایک وہ جو بر بنائے شریعت قاتلین کے قصاص کو سب سے زیادہ اہم سمجھا جاتا تھا دوسرے وہ (جن میں حضرت علی بھی شامل تھے) جو یہ کہتے تھے کہ قصاص لینا بے شک ضروری ہے لیکن چونکہ یہ امر غیر معلوم تھا کہ واقعی قاتل عثمان کون ہے اور جب تک یہ امر متحقق نہ ہوجائے قصاص کا سوال پیدا نہیں ہوتا، علاوہ بریں چونکہ اس تحریک میں کئی جماعتیں شامل تھیں اور ان سب کی سرکوبی اس وقت کے سیاسی حالات کے لحاظ سے بہت دشوار بھی تھی۔

حضرت علی کے خلیفہ ہونے کے بعد جب طلحہ و زبیر نے قاتلین عثمان کے قصاص پر زور دیا تو آپ نے جواب دیا کہ:۔

"میں خود بھی چاہتا ہوں، لیکن حالات ایسے ہیں کہ اگر میں اس کا اقدام کروں تو نتیجہ یہ ہوگا کہ تمام بدوی جماعتیں بغاوت پر آمادہ ہوجائیں گی اور اسلام ترک کرکے عہدِ جاہلیت کی طرف لوٹ جائیں گی علاوہ اس کے اطراف کی مخالف حکومتوں کو بھی اس انتشار سے فایدہ اُٹھانے کا موقع مل جائے گا۔"

حضرت علی کا یہ خیال اس وقت کے سیاسی حالات کے لحاظ سے بالکل درست تھا اور آپ نے بڑی دور اندیشی سے کام لے کر مسئلہ قصاص پر زیادہ زور نہیں دیا۔

مگر اس سلسلہ میں کچھ اور باتیں ایسی بھی کہی جاتی ہیں جن سے مترشح ہوتا ہے کہ حضرت علی، طلحہ، زبیر اور حضرت عائشہ میں باہمی کچھ چشمک بھی پائی جاتی تھی جس کی بنا پر حضرت علی نے ان کی مخالفت کی، یعنی یہ کہ طلحہ و زبیر نے حضرت علی کی خلافت کو تسلیم کرلیا تھا لیکن غالبًا بادلِ ناخواستہ، خوشدلی کے ساتھ نہیں اور حضرت علی بھی اس بات کو محسوس کرتے تھے۔ حضرت عائشہ اور حضرت علی کے درمیان چشمک کی وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ جب کچھ منافقین نے حضرت عائشہ کی عصمت پر الزام لگایا، اور رسول اللہ بہت ملول رہنے لگے (یہاں تک کہ آیۂ تطہیر نازل ہوئی) تو اس وقت حضرت علی نے جناب عائشہ کے متعلق جو رائے ظاہر کی وہ کچھ زیادہ صاف نہ تھی۔ اگر ہم ان تمام باتوں کو صحیح مان لیں تو بھی اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ رنجش اگر رہی ہوگی تو طلحہ، زبیر اور جناب عائشہ کو رہی ہوگی نہ کہ حضرت علی کو۔ طلحہ و زبیر سے رنجش کی وجہ اس لئے نہ ہوسکتی تھی کہ یہ دونوں خود بارِ خلافت اُٹھانے سے ہچکچاتے تھے اور حضرت علی سمجھتے تھے کہ اگر ان حضرات کو کوئی سرگرانی ہوسکتی ہے تو اس کا سبب رشکِ خلافت نہیں بلکہ خالص محبتِ عثمان تھی جن کے قتل سے وہ بہت متاثر تھے اور سب سے پہلے وہ قاتلین عثمان کے قصاص کو ضروری خیال کرتے تھے۔ رہی جناب عائشہ کی رنجش حضرت علی سے سو وہ بھی زیادہ اہمیت نہیں رکھتی، جب انھوں نے حسان اور مسطح کو معاف کردیا جو الزام کے اصل بانی تھے تو وہ حضرت علی کو کیوں نہ معاف کردیتیں جنھوں نے نہ کوئی الزام لگایا تھا اور نہ الزام لگانے والوں کی تائید کی تھی۔

بہرحال میرے نزدیک اس سلسلہ میں باہمی رنجش کا سوال کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ انکے باہمی اختلاف کا سبب محض یہ تھا کہ ایک طرف اس مطالبہ پر زور دیا جاتا تھا کہ سب سے پہلے قاتلین عثمان کا قصاص ہونا چاہئے تھا اور دوسری طرف حضرت علی بعض

سیاسی مصالح اور مجبوریوں کی وجہ سے اس احتجاج کو پورا نہ کرسکتے تھے۔ گویا اصل نزاع عایشہ اور علی کی نہیں تھی بلکہ شرعی مطالبہ اور سیاسی مصلحت کی تھی اور اس لحاظ سے دونوں کا نقطۂ نظر اپنی اپنی جگہ درست تھا۔ لیکن اس جگہ یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ جب شرع و سیاست دونوں باہم ٹکرائیں تو ان میں ترجیح کس کو دی جائے گی۔ میں عمومی طور پر یا اصولاً تو کچھ عرض نہیں کرسکتا لیکن اس خاص مسئلہ میں جناب علی کا فیصلہ زیادہ مناسب تھا، کیونکہ اول تو قاتلین عثمان کی تعیین و تشخیص ہی مشتبہ تھی، دوسرے یہ کہ قصاص کے لئے ضروری نہیں کہ فوراً ہی اس پر عمل بھی کیا جائے کیونکہ اس کے لئے عدالتی تحقیق، طلب شہادت وغیرہ کی ضرورت ہوتی ہے اور اس کے لئے کافی وقت درکار ہوتا ہے، چہ جائیکہ حضرت عثمان کا قتل کہ اس میں کئی جماعتیں شامل تھیں اور یہ ایک ایسا فعل تھا جس کا تعلق ملک کی سیاست سے تھا اور اس کی چھان بین یا عدالتی تحقیق فوراً ممکن نہ تھی، چنانچہ اسی بنا پر حضرت علی نے جناب عایشہ سے کہدیا تھا کہ "میں خود قصاص کو ضروری سمجھتا ہوں، لیکن مجھے اتنا دم تو لینے دیجئے کہ میں اس کے لئے زمین ہموار کرلوں اور حالات کو سازگار بنالوں"۔

ان حالات میں جناب عایشہ کی طرف سے اپنے مطالبہ پر شدید اصرار اور وہ بھی اس حد تک، کہ انھوں نے حضرت علی کے خلاف جنگی تیاریاں شروع کردیں۔ سوا اس کے کہ اس کو جوشِ مذہبی کہا جائے اور کیا کہا جاسکتا ہے۔

اس سلسلہ میں یہ امر بھی فراموش نہ کرنا چاہیئے کہ جنگ جمل جارحانہ اقدام تھا جناب عایشہ کی طرف سے اور حضرت علی نے محض مدافعت سے کام لیا جس پر وہ مجبور ہوگئے تھے، ورنہ وہ خود اس کو بہت برا سمجھتے تھے کہ دو مسلم جماعتیں آپس ہی میں خونریزی پر آمادہ ہوجائیں۔

اس میں شک نہیں کہ جناب عایشہ نے اس مطالبہ کے بعد فوراً ہی جنگ نہیں چھیڑ دی بلکہ کچھ دن انتظار بھی کیا، لیکن بدقسمتی سے ہوا یہ کہ اسی دوران میں حضرت علی نے امیر معاویہ کے خلاف اعلان جنگ کردیا اور چونکہ امیر معاویہ بھی انھیں لوگوں میں سے تھے جو قاتلین عثمان کے قصاص کا مطالبہ حضرت علی سے کر رہے تھے، اس لئے حضرت عایشہ نے سمجھ لیا کہ جب علی نے امیر معاویہ کو خلافت سے معزول کرکے خانہ جنگی کی بنیاد ڈال دی ہے تو اب حضرت علی سے کوئی امید رکھنا بیکار ہے۔

اس سلسلہ میں مختصراً یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ حضرت علی نے خلیفہ ہونے کے بعد گورنروں کے عزل و نصب کے متعلق جو پالیسی اختیار کی وہ کیا تھی، انھوں نے اس خیال سے کہ حضرت عثمان کے پرانے گورنروں کی اطاعت بہت مشتبہ ہے، عنانِ خلافت سنبھالتے ہی گورنروں کا عزل و نصب شروع کردیا۔ ہرچند مغیرہ نے آپ کو سمجھایا بھی کہ جب تک تمام ملک آپ کی خلافت پر متفق نہ ہوجائے، یہ پالیسی مناسب نہیں۔ ابن عباس نے بھی آپ کو یہی رائے دی کہ کم از کم معاویہ پر ہاتھ نہ ڈالئے، کیونکہ وہ حضرت عمر کے وقت سے دمشق کے خلیفہ چلے آرہے ہیں اور بہت ذی اثر ہیں۔ لیکن حضرت علی نے ان مشوروں کو رد کردیا اور ابن عامر کی جگہ عثمان ابن حنیف کو مقرر کیا۔ قیس کو مصر کا گورنر بناکر بھیجدیا۔ کوفہ اور شام کے گورنروں نے اطاعت سے انکار کردیا بعد کو گورنر کوفہ ابو موسیٰ مان گئے۔ سب سے زیادہ اہم معاملہ امیر معاویہ کا تھا، سو انھوں نے حضرت علی کے کہنے کی مطلق پروا نہ کی اور وہ جنگ پر آمادہ ہوگئے۔

یہ تھے وہ حالات جن کے پیش نظر حضرت عایشہ نے بھی یہی فیصلہ کیا کہ جب حضرت علی مسئلۂ قصاص میں لیت و لعل سے کام لے رہے ہیں تو کیوں نہ خود ہی اس کام کو ہاتھ میں لینا چاہیئے، اس باب میں حضرت عایشہ کی نیت کی صفائی اس سے ظاہر ہے کہ انھوں نے مدینہ پر فوجکشی نہیں کی، حالانکہ اس وقت وہاں کوئی فوج ایسی نہ تھی جو مقابلہ کرتی اور مدینہ پر بہت آسانی سے قبضہ ہوجاتا لیکن ان کا مدعا حضرتِ علی کی خلافت کو صدمہ پہونچانا نہیں تھا۔ اس لئے انھوں نے سب سے پہلے بصرہ پہونچنا مناسب سمجھا جو باغیوں کا مرکز تھا اور جہاں ایک جماعت ان کی موافق بھی تھی۔ اس کے بعد کوفہ و مصر جانے کا خیال تھا۔

خلافت علی کو چوتھا مہینہ تھا کہ جناب عائشہ، طلحہ و زبیر کی فوجیں بصرہ کی طرف روانہ ہوئیں۔ حضرت علی کو جب یہ خبر پہونچی تو آپ نے بجائے شام کے ادھر ہی کا رخ کر دیا۔ اس وقت تک افواج عائشہ حوالی بصرہ تک پہونچ گئی تھیں اور لڑائی شروع ہو گئی تھی۔ اس دوران میں گورنر بصرہ اور حضرت عائشہ کے درمیان مفاہمت کی گفتگو بھی جاری رہی، لیکن بصرہ میں باغی جماعت نے سمجھوتہ نہ ہونے دیا، یہاں تک کہ ایک رات بصرہ کی فوج نے شبخون مارا، لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حضرت عائشہ کی افواج بصرہ پر مسلط ہو گئیں۔

جب حضرت علی کو اس کا علم ہوا تو آپ نے کوفہ کا رخ کر دیا اور ابو موسیٰ اشعری گورنر کوفہ کو معزول کر کے (کیونکہ اس نے ساتھ دینے سے انکار کر دیا تھا) ۲۰ ہزار کی جمعیت لے کر بصرہ کے سامنے خیمہ زن ہو گئے۔ آپ نے طلحہ و زبیر سے گفت و شنود شروع کی اور کہا کہ چھ سو مسلمان تو اب تک جان دے چکے ہیں اور اگر لڑائی جاری رکھا گیا تو کم از کم چھ ہزار اور کام آئیں گے اس لئے جنگ مناسب نہیں ہے۔ طلحہ و زبیر نے اس حقیقت کو تسلیم کیا اور کئی دن تک گفتگوئے صلح جاری رہی۔ لیکن چونکہ خود حضرت علی کی فوج میں ایک بڑا عنصر ان باغیوں کا شامل تھا جو صلح کو پسند نہ کرتا تھا اس لئے انھوں نے ایک رات چھپ کر شبخون مارا اور باقاعدہ جنگ شروع ہو گئی، حضرت علی نے بہت کوشش کی کہ جنگ بند ہو جائے اور جب وہ ناکام رہے تو انھوں نے حضرت عائشہ سے اپیل کی کہ وہ اس جھگڑے کو ختم کریں، چنانچہ وہ اونٹ پر سوار ہو کر میدان جنگ میں گئیں۔ طلحہ و زبیر تو حضرت علی کے سمجھانے سے مان گئے اور مدینہ واپس جانے پر آمادہ ہو گئے۔ لیکن ابن زبیر کو مدینہ کے راستہ ہی میں ایک باغی نے ہلاک کر دیا اور طلحہ بھی جب میدان جنگ سے واپس جانے لگے تو کسی باغی کے تیر نے انھیں بھی ختم کر دیا۔ اب تنہا حضرت عائشہ رہ گئی تھیں، سو انھوں نے قرآن کا واسطہ دلا کر جنگ بند کر دینے کی ترغیب لوگوں کو دی، لیکن اس کا کوئی نتیجہ نہ نکلا اور کسی نے ان کے اونٹ کی کونچیں کاٹ کر ان پر بھی حملہ کرنا چاہا، لیکن محمد ابن ابوبکر اور خود حضرت علی وقت پر پہونچ گئے اور حضرت عائشہ کو حفاظت کے ساتھ مدینہ پہونچا دیا۔

ان تمام بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اصل بنیاد جنگ کی علی و عائشہ کا ذاتی اختلاف نہ تھا بلکہ اختلاف تھا صرف نقطۂ نظر کا، حضرت عائشہ یہ چاہتی تھیں کہ قاتلین عثمان کے قصاص کا مسئلہ فوراً طے کیا جائے اور حضرت علی اس کو اس وقت تک ملتوی رکھنا چاہتے تھے جب تک سیاسی حالات استوار نہ ہو جائیں۔ پھر سب سے بڑی خرابی یہ تھی کہ خود حضرت علی کی افواج میں عنصر غالب ان لوگوں کا تھا جو اختلاف کو قایم رکھنا چاہتے تھے اور انھیں کی وجہ سے حضرت علی اور جناب عائشہ کے تعلقات خراب سے خراب تر ہوتے چلے گئے۔

اس میں شک نہیں کہ حضرت عثمان کے قتل کا واقعہ شخص واحد کے قتل کا واقعہ تھا، لیکن آگے بڑھ کر وہ تاریخ اسلام کا بڑا فتنہ ثابت ہوا کہ اس نے اسلام کی یک جہتی و اتحاد کو جسے حضرت عمر قایم کر گئے تھے، پارہ پارہ کر دیا اور تاریخ اسلام کا نیا دور شروع ہو گیا، جس نے خلافت راشدہ کے برکات کو ختم کر کے دور ملوکیت قایم کر دیا۔

اب رہا اصل مسئلہ حضرت علی اور جناب عائشہ کے باہمی اختلاف کا سو یہ بھی ذاتیات سے تعلق نہ رکھتا تھا، بلکہ نتیجہ تھا، اس وقت کی متصادم سیاسی تحریکات کا جنھوں نے حضرت علی اور جناب عائشہ کے تعلقات کو اس درجہ خراب کر دیا کہ

جنگِ جمل کی نوبت آگئی اور پھر اس کے بعد جنگِ صفین کی، جس نے خلافتِ راشدہ کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک کر اسے ہمیشہ کے لئے زیرِ زمین دفن کر دیا۔

پھر اس کے بعد جب مسلمانوں کا دورِ ملوکیت شروع ہوا تو اس میں شک نہیں انھوں نے بہت کچھ کر دکھایا۔ ساری دنیا پر چھا گئے، روئے زمین کے ہر گوشہ میں مسلمان ہی مسلمان نظر آنے لگے، لیکن یہ ترقی دولت و جہانبانی کی تھی، مذہب اسلام کی نہ تھی، کیونکہ مسلمان نے اب مذہب کو قومیت میں تبدیل کر دیا تھا اور اس نے ایک کمیونٹی کی صورت اختیار کر لی تھی جو اب تک قایم ہے۔ سو اس کا امکان تو ضرور ہے، مسلمان قومی حیثیت سے باقی رہے اور دنیاوی ترقی بھی کرے، لیکن مذہبی اخلاقی حیثیت سے اب وہ زمانہ لوٹ کر آتا نہیں، جب اسلام نام تھا صرف درسِ انسانیت کا، اخوتِ عامہ کا اور محض بلندیٔ اخلاق کا اور یہ اتنا بڑا المیہ ہے تاریخ انسانیت کا کہ اس پر جتنا بھی افسوس کیا جائے کم ہے۔

---

(۲)

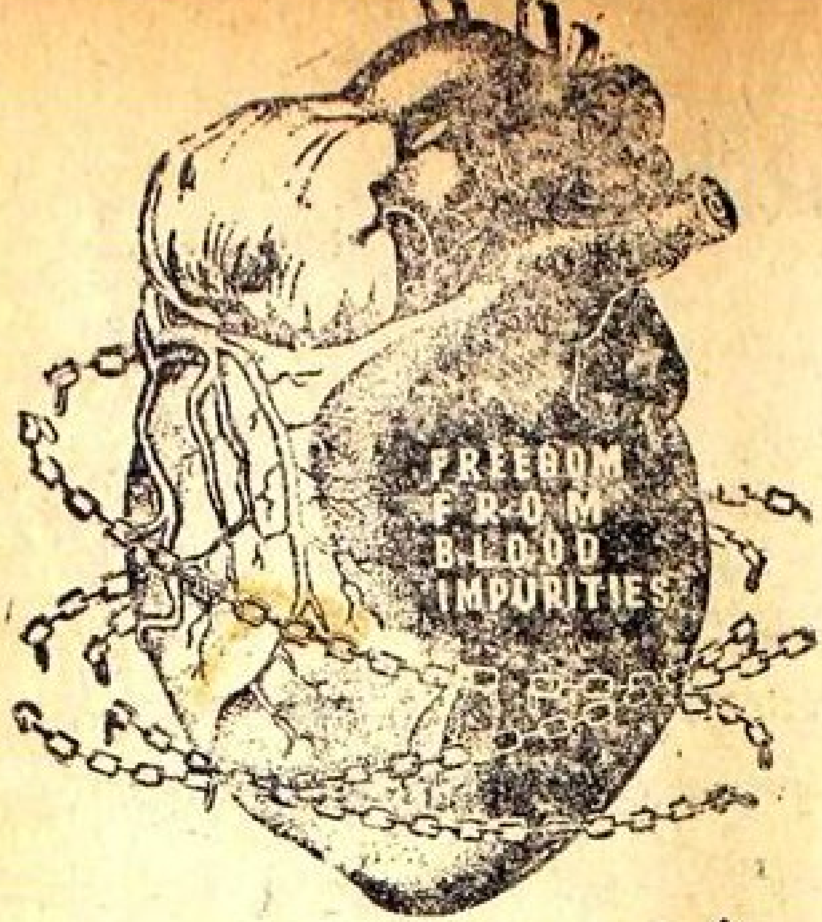
اشراقیین

(وزیر گلبرگوی)

فقراء میں اشراقیین کی ایک جماعت ہے۔ ان کا کام ریڈیو کی طرح ہے اور ایک مقام پر رہ کر کوسوں دور کے مقام والوں کو تعلیم دیتے ہیں، یہ اشراقیین کب نکلے اور کہاں سے۔ اشراق کا معنی کیا ہے، اس کا مادہ کیا ہے، اگر اشراقیین کی جماعت تھی تو اب بھی ہے یا نہیں؟۔ اشراقیین میں کون کون بزرگ ہیں، ان کے حالات و واقعات سے آگاہ فرمائیں، اور ان کی تصنیف و تالیف سے بھی اور ان کی کتابیں اُردو میں بھی ہیں یا نہیں، اگر ہیں تو کہاں سے دستیاب ہوسکتی ہیں اگر اُردو میں نہیں ہیں تو کس زبان میں ہیں۔ کہاں پر ملیں گی۔ براہ کرم رسالہ گرامی میں اشراقیین کے متعلق روشنی پڑ جائے تو احسن ہے تاکہ عوام اس سے واقف ہوسکیں۔ اور اشراقیین کی کتابوں کا اُردو میں ترجمہ فرمادیں تو بہت ہی احسانِ عظیم ہوگا۔

(نگار) اشراقیین اس جماعت کا نام ہے جو فلسفۂ اشراق کی قایل تھی۔ یہ افلاطونیت جدیدہ ہی کی ایک قسم ہے جو بوعلی سینا ہی کے زمانہ میں بہت مقبول تھا۔ کہا جاتا ہے کہ بوعلی سینا نے ایک کتاب بھی "حکمۃ المشرقیہ" کے نام سے تصنیف کی تھی جو کسی خفیہ رسم خط میں لکھی گئی تھی اور بعد کو ضایع ہوگئی۔ اس فلسفہ کو شہاب الدین سہروردی نے بھی اختیار کیا اور ان کے مُرید خصوصیت کے ساتھ اشراقیین سے تعبیر کئے جاتے ہیں۔

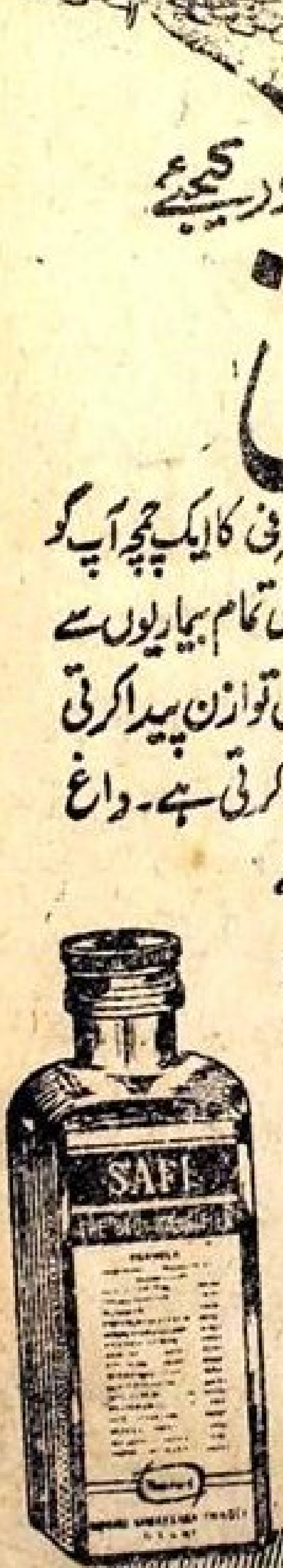
شہاب الدین سہروردی صوفی بھی تھے اور شافعی مسلک کے فقیہہ بھی۔ ۵۳۹ھ / ۱۱۴۵ء میں صوبۂ جبال (ایران) میں پیدا ہوئے اور سب سے پہلے اپنے چچا ابوالنجیب سے درسِ تصوف لیا، جن کا ذکر اپنی کتاب "عوارف المعارف" میں اکثر جگہ کیا ہے۔



خون کی خرابی کو دور کیجئے

صافی

موسم کی تبدیلی کے دنوں میں صافی کا ایک چمچہ آپ کو
خون کی خرابی سے پیدا ہونے والی تمام بیماریوں سے
بچائے گا۔ صافی نظامِ عصبی میں توازن پیدا کرتی
ہے۔ خون کی نالیوں کو صاف کرتی ہے۔ داغ
دھبے اور چھائیوں کو دور کر کے
چہرے کو گلاب کی پنکھڑی کی
طرح دلکش اور خوبصورت
بناتی ہے۔



ہمدرد

دہلی - کانپور - پٹنہ

عبدالقادر الجیلی سے تصوف کی تکمیل کی۔

سہروردی، بغداد میں مقیم ہو گئے تھے اور خلیفۂ الناصر انکی عزت کرتا تھا، جب تک وہ زندہ رہے وہاں سرخیلِ صوفیہ سمجھے ۶۳۲ھ / ۱۲۳۴ء میں وفات پائی۔ سعدی نے بھی ان سے کسبِ فیض کیا تھا جس کا ذکر بوستان میں موجود ہے، سہروردی نے متعدد حج کیا اور اسی دوران میں ابن الفارض (مشہور شاعر) سے بھی ملے اور اس کے دو بیٹوں کو خرقہ عطا کیا۔

ان کی مشہور تصانیف عوارف المعارف، کشف النصائح الایمانیہ کشف الفضائح الیونانیہ ہیں۔ یہ کتابیں خلیفۂ الناصر کے نام منسوب ہیں، کتاب نمبر ۲ میں خالص اخلاقی و عملی تعلیم تصوف اور اس کے اصطلاحات کا ذکر ہے۔ کتاب نمبر ۳ میں یونانی فلسفہ کے نقائص پر گفتگو کی ہے۔ یہ فلسفہ دراصل یونانی فلسفہ سے ماخوذ ہے اور مشرق میں افلاطونیت جدیدہ کی وساطت سے پہنچا۔ یہ ایک قسم کا روحانی فلسفہ ہے۔ جس میں وجودِ باری کے تصور کو متصوفانہ نقطۂ نظر سے اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ خدا منبعِ فیض ہے اور بواسطۂ ارواحِ اجرامِ فلکی انسان بھی اس نور سے فیض حاصل کرتا ہے۔ اشراق کے معنی طلوع کرنے کے ہیں اور چونکہ یہ جماعت آفتاب احدیت سے کسب فیض کی مدعی تھی اس لئے اپنے آپ کو اشراقیین کہنے لگے۔ قریب قریب یہی نظریہ ہرمس، امپیدوکلس، فیثاغورث، ارسطو اور افلاطون کا بھی تھا۔

تصوف کے چار مشہور خانوادوں میں سے ایک سہروردی خانوادہ ہے، جس کا سلسلہ عرصہ تک جاری رہا، لیکن اب چونکہ زمانہ بدل گیا اور قدیم تصوف کی طرف کسی کو توجہ نہیں رہی، اس لئے اب اشراقیین کہاں ہیں؟ رہا یہ کہ یہ لوگ ایک دوسرے سے دور رہ کر تعلیم فلسفۂ اشراق دیتے تھے، یہ محض مبالغہ ہے اور حقیقت سے دور۔ فارسی میں کسی وقت تذکرۂ اولیاء وغیرہ قسم کی کتابیں مل جاتی تھیں جن میں تصوف کے خانوادوں اور ان کے ماننے والوں کا ذکر پایا جاتا تھا، لیکن یہ کتابیں اب کہاں؟ اردو میں کوئی کتاب مبسوط یا غیر مبسوط اس موضوع پر میری نگاہ سے نہیں گزری۔

خطاب نیاز

ایک بہت پڑھی لکھی خاتون سے :-

بجا ہے۔ صرف ایک بار گلہ کیا تھا اور وہ بھی "ناتمام" کہ آسمان زمین آپ نے ایک کردئے اور اب آپ چاہتی ہیں کہ جو کچھ کہنا ہے دل کھول کر کہدوں —— معقول!

طشتے دگر فتادہ بہانا ز بام تو!

اگر یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ آخیر میں آپ مجھے مورد الزام قرار دیں، تو یہ کاوش بیکار ہے، کیونکہ "آپ سے دور ہوں اور جی رہا ہوں —" یہی ایک جرم اتنا بڑا ہے کہ آپ جس قدر ملامت کریں کم ہے۔

میں تو صرف پوچھا تھا کہ "آشنا گاہے، گہے ناآشنا" یہ ادا آپ کی عام ہے یا صرف میرے لئے مخصوص! آپ نے اس کے جواب میں "فلسفۂ محبت" اور "نکات عشق" پر ایک لکچر دے ڈالا۔ حالانکہ:-

گر گفتۂ ز عشق گہے حرف آشنا
آں ہم حکایتے ست کہ از ما شنیدۂ!

میں نے اس پر آپ سے پوچھا کہ "کیا عورت زیادہ پڑھ لکھ کر صرف بقراط ہی بن سکتی ہے؟" اس کا جواب دراصل یہ ہونا چاہئے تھا کہ آپ ہنس دیتیں —— اور باور کیجئے اسی خیال سے میں نے لکھا بھی تھا۔ لیکن خلاف امید آپ اور سنجیدہ بن گئیں —— اگر آپ برہم ہوتیں تو بھی میں اس سے لطف اٹھا لیتا، لیکن اس "روڑھے پن" کو کیا کروں، آپ ہی بتائیے؟

دیکھئے اس کے جواب میں آپ چاہے پورا قرآن نقل کرکے بھیجدیں، لیکن خاموشی کی سند نہیں۔ ورنہ پھر میری "بت پرستی" کا سارا مظلمہ آپ کی گردن پر ہوگا!

ایک ترقی پسند شاعر سے :-

بندہ نواز، عریانی بری چیز نہیں بشرطیکہ وہ "نیم عریانی" سے آگے نہ بڑھے۔ بدن چرا کر چلے جانے میں، سینہ نکال کر سامنے آجانے سے شاید زیادہ لطف ہے۔

کنایہ و استعارہ وغیرہ کو چھوڑئے، شاعرانہ ڈھکوسلے سہی، لیکن انسان کے نفسیاتی رجحان کو آپ کیونکر بدل سکتے ہیں۔ آرٹ کا کمال یہ نہیں کہ وہ اپنے سامنے دیوار حایل کردے، وہ اپنی جگہ بالکل بیکار چیز ہے، اگر دوسروں کو اس تک پہونچنے کی رغبت نہ ہو۔ لباس تار تار ہوجانے کے بعد لباس نہیں رہتا۔ موسیقی نام سُر کے ٹکڑے کردینے کا نہیں، بلکہ مختلف سروں کو ہم آہنگ کردینے کا ہے۔ آپ کی شاعری ایسی "جراحی" ہے جس کے زخم سے فاسد مادہ ہمیشہ رستا رہے گا اور عفونت پھیلانے کے اس کا کوئی نتیجہ نہیں۔

دنیا میں ہر چیز کی ایک تہذیب ہوتی ہے، آپ نہ مانیں یہ اور بات ہے، لیکن جب تک ساری دنیا غیر مہذب نہ ہوجائے آپ کو رنج ناکامی اٹھانا ہی پڑے گا۔

ایک غالب پرست سے :-

مکرمی ! ابواب کی تقسیم، عنوانات کی فہرست اور ترتیب کی نوعیت، آپ کے خط سے معلوم ہوگئی۔ خوب ہے، غالب کے متعلق لکھتے رہنے کا لوگوں کو جنون ہوگیا ہے، لیکن اس دفتر بے پایاں میں کام کی باتیں بہت کم ملتی ہیں، شرح کے سلسلہ میں تو خیر لوگوں نے ایسی عجیب و غریب حرکتیں کی ہیں کہ ہنسی آتی ہے، لیکن تذکرہ و انتقاد کی حیثیت سے جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ بھی ہنوز محتاج تکمیل ہے۔ آپ کی کتاب مجھے زیادہ کام کی چیز معلوم ہوتی ہے، اسے جلد پورا کرکے چھپوا دیجئے۔

آپ نے چونکہ مشورہ کا شدید تقاضہ کیا ہے، اس لئے "کچھ نہ کچھ کہنے" کے طور پر کہوں گا کہ انتقاد کے سلسلہ میں نفسیاتی پہلو کو آپ نے بھی نظر انداز کردیا۔

نقد و تبصرہ کے دو پہلو ہیں، ایک کا تعلق نقاد کے زاویۂ نگاہ سے ہے (اور اسی کو سامنے رکھ کر لوگ زیادہ طبع آزمائی کرتے ہیں) دوسرا پہلو خود شاعر کا نقطۂ نظر ہے اور اس پر بہت کم توجہ کی جاتی ہے۔

ایک نقاد اس وقت تک صحیح نقد نہیں کرسکتا جب تک وہ اپنے زمانہ کو چھوڑ کر شاعر کے زمانہ میں نہ پہونچ جائے اور اپنی ہستی سے علحدہ ہوکر شاعر کی ہستی نہ اختیار کرلے۔ اس کے لئے ایک خاص قسم کے دوربینی (Telescopic) مطالعہ کی ضرورت ہے جو آسان نہیں۔ مثلاً غالب ہی کو لیجئے کہ جب تک آپ بہادر شاہ کی دلی تک نہ پہونچیں اور غالب کی سی ذہنیت اپنے اوپر طاری نہ کرلیں، اس وقت تک اس کے کلام پر کوئی صحیح تبصرہ نہیں کرسکتے۔ اسی کو میں نفسیاتی انتقاد کہتا ہوں۔

اس سلسلہ میں غالب کی ہر غزل، اس کے ہر ہر شعر پر غور کرنا ہوگا، یعنی اس کا کلام سامنے رکھ کر ہم کو غالب کی جذباتی زندگی کی ایک ایسی تاریخ مرتب کرنا ہوگی جو اس کے سیاسی، اقتصادی و تمدنی ماحول سے علحدہ نہ ہو، اسی کے ساتھ آپ کو یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ اس نے کتنی غزلیں مقررہ طرحوں پر لکھی ہیں اور کتنی غزلوں کی زمین خود اس نے پیدا کی ہے، پھر اگر کوئی زمین خود اس نے پیدا کی ہے تو کیوں؟۔ ظاہر ہے کہ پہلے کوئی مصرعہ یا شعر بے اختیار ہوگیا ہوگا اور پھر اس پر غزل کہی ہوگی۔ مثلاً مشکل زمینوں میں غالب کی ایک مشہور غزل ہے :- "زبوں وہ بھی خوں وہ بھی" میں نہیں کہہ سکتا کہ اس کے لئے پہلے کوئی طرح مقرر ہوچکی تھی بلکہ خود غالب کی پیدا کی ہوئی زمین معلوم ہوتی ہے، لیکن یہ زمین کیوں اس کے ذہن میں آئی۔ یقیناً پہلے کوئی نہ کوئی شعر یا مصرع بے اختیار ہوگیا ہوگا اور پھر اس پر غزل لکھی ہوگی۔ اب آپ پوری غزل پڑھ جائے اور غور کیجئے کہ اس میں کون سا شعر یا مصرعہ بے اختیارانہ نظم ہوگیا ہوگا۔ میری رائے میں سب سے پہلے مقطع غالب کے ذہن میں آیا ہوگا :-

مرے دل میں ہے غالب شوقِ وصل و شکوۂ ہجراں
خدا وہ دن کرے کہ جب اُس سے میں یہ بھی کہوں وہ بھی

مقطع کے بعد اس کو فکر ہوئی ہوگی کہ ردیف و قافیہ کیا ہونا چاہئے۔ اگر کوئی اور شخص ہوتا تو وہ بغیر قافیہ کے صرف بھی، ردیف کو سامنے رکھ کر غزل کہہ ڈالتا، لیکن غالب کی مشکل پسند طبیعت کے لئے کہوں کو قافیہ قرار دے کر غزل کہنا مشکل نہ تھا

جبکہ زبوں، خوں واژگوں اور جنوں ایسے اچھے اچھے قافیے سامنے موجود تھے۔ "وہ بھی" (ردیف) کو غالب نے اس غزل میں جس خوبصورتی کے ساتھ نباہا ہے وہ ہر شخص کا کام نہ تھا۔ مطلع کہنا اور زیادہ مشکل تھا، لیکن باوجودیکہ دونوں مصرعوں میں ردیف کا تعلق ایک ہی چیز یعنی "دل" سے ہے، لیکن وہ کسی جگہ بیکار نہ ہوئی۔ میں اس غزل کو غالب کی زندگی کا خاص کارنامہ سمجھتا ہوں اور اس کا سبب صرف یہ ہے کہ اس زمانہ میں ماحول کا جو رنگ تھا اس سے یہ غزل پوری طرح رچی ہوئی ہے، اور غالب کے صحیح جذبات کی ترجمانی کر رہی ہے۔

آپ غالب کی مشکل زمینوں میں کوئی نہ کوئی شعر یا مصرعہ ایسا ضرور پائیں گے جو غزل کی بنیادی چیز ہوگا۔ مثلاً چند مشکل زمینوں کے بنیادی مصرعے ملاحظہ ہوں:-

ایک غزل ہے "لیالی نے مجھے"۔ "نہالی نے مجھے"، لیکن اس کا بنیادی مصرعہ یہ ہے:-

عجب آرام دیا بے پروبالی نے مجھے

غالب نے بہت کوشش کی کہ وہ اس زمین میں پوری غزل کہہ سکے، لیکن اول تو چار شعر سے زیادہ وہ فکر نہ کر سکا اور جو اشعار کہے وہ بھی کسی قابل نہیں ہیں، یہاں تک کہ اس بنیادی مصرعہ پر بھی کوئی اچھا مصرعہ ہاتھ نہ آیا۔

اس غزل کی ناکامی کا سبب صرف یہ تھا کہ جس جذبہ کے تحت وہ ایک مصرعہ ہوگیا تھا اس کو سنبھالنے والے قافیے دوسرے میسر نہ آسکے اور غزل "برائے گفتن" کی حیثیت سے آگے نہ بڑھ سکی۔

یہی حال پہلی غزل کا ہے کہ سوا بنیادی مصرعہ "صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا" کے اور کوئی شعر یا مصرعہ پیدا نہ ہو سکا۔

بہر حال کلام غالب کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے بھی ضروری ہے اور اگر آپ نے کوئی عنوان "نفسیاتی" گفتگو کے لئے الگ کر لیا ہے تو اس سلسلہ میں یہ بحث بہت پر لطف رہے گی۔ اگر زحمت نہ ہو تو مطلع فرمائیے کہ آپ نے اس خیال کو پسند کیا یا نہیں!

ایک نقاد دوست سے:-

مکرمی۔ تسلیم۔ شعر و شاعری میں آپ کی ژرف نگاہی کا قایل ہوں، لیکن بعض اوقات آپ اس قدر میکانکی (mechanical) قسم کی باتیں کرنے لگتے ہیں کہ ان کا جواب ممکن ہو یا نہ ہو، لیکن شعر کا لطف یقیناً خاک میں مل جاتا ہے۔

جس زاویۂ نگاہ سے آپ نقد فرماتے ہیں، وہ اتنا تنگ ہے کہ مشکل سے شعر کی وسعتیں اس سے ناپی جاسکتی ہیں، لیکن چونکہ اس میں منطق ہوتی ہے اس لئے کوئی معقول جواب بھی نہیں دیا جا سکتا۔

پھول، خوشبو، رنگ، موسیقی اور شاعری سب ایک ہی قبیل کی چیزیں ہیں جن سے ریاضی والی ذہنیت بہت کم لطف اٹھا سکتی ہے۔ مگر پھول کے رنگ و بو سے لطف اٹھانے والے پنکھڑیوں کی ناہمواری کو نہیں دیکھتے اور موسیقی پر وجد کرنے والے ساز کے حسن و قبح سے بے نیاز ہوتے ہیں۔

آپ کی کیمیاوی اور میکانکی ناپ تول اپنی جگہ بالکل درست، لیکن شعر سے اس کو کیا تعلق۔ اس کا مقیاس تو صرف

وجدان ہے - غالب کا ایک شعر ہے :-

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اُڑ جائے
جلاد سے لیکن وہ کہے جائے کہ ہاں اور !

کتنا پاکیزہ شعر ہے ، ذوق اس کو سُن کر کس قدر آسودہ ہوتا ہے ، لیکن آپ کے منطقیانہ نقطۂ نظر سے یہ بالکل مہمل قرار پائے گا - جلاد کا کام یہ ہے کہ وہ تلوار لے کر ایک بار سر اُڑا دے ، اس میں "ہاں اور" کی گنجایش کہاں ؟ جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ یہ ضروری نہیں ایک ہی ضرب میں سر اُڑ جائے - ہو سکتا ہے کہ جلاد کی پہلی ضرب میں غالب کی گردن کا صرف ایک حصّہ کٹا ہو اور جب جلاد نے ہاتھ روک لیا ہو تو محبوب نے " ہاں اور " کہا ہو - لیکن یہ جواب اعتراض سے زیادہ لغو ہوگا -

ایک اور شعر سنئے :-

قفس میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانیں میرے شیون کو
مرا ہونا بُرا کیا ہے نوا سنجانِ گلشن کو ،

اہلِ ذوق کے نزدیک یہ شعر غالب کے بہترین اشعار میں سے ہے - لیکن منطق سے کام لیجئے تو یہ بھی مہمل نظر آئے گا ، " مرا ہونا " - کہاں ہونا ؟ قفس میں - بالکل ٹھیک - لیکن سوال یہ ہے کہ " نوا سنجانِ گلشن " کو غالب کا وجود چمن میں کیوں ناگوار ہے ، کیا اس لئے کہ وہ قفس میں ہے ، نہیں ، بلکہ صرف اس بناء پر کہ وہ شیون کرتا رہتا ہے - پھر ایسی صورت میں کہ " نوا سنجانِ گلشن " غالب کے شیون ہی کو پسند نہیں کرتے ، خواہ وہ قفس میں ہو یا قفس سے باہر ، یہ کہنا کہ " مرا ہونا بُرا کیا ہے " کوئی معنی نہیں رکھتا ، اور غالب کی طرف سے گلشن میں رہنے کے لئے یہ استدلال بالکل مہمل ہے -

ایک اور شعر :-

ہو کے عاشق وہ پری رُخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے ، جتنا کہ اُڑتا جائے ہے

اگر رنگ اُڑنے کے بعد اس کا اور زیادہ کھل جانا ضروری ہو تو بھی نزاکت سے اسے کیا واسطہ - نزاکت کا تعلق رنگ سے نہیں ، بلکہ جسم کی ساخت سے ہے ، لیکن غالب نزاکت کے ثبوت میں صرف رنگ اُڑ جانا پیش کرتے ہیں ، علاوہ بریں پری رُخ کہنے کے معنی ہی یہ ہیں کہ وہ ہر لحاظ سے معیاری حسن رکھتا ہے ، اس لئے رنگ اُڑنے کے بعد اس میں رنگ کھلنے کی گنجایش کہاں ؟ - بہر حال اس قسم کی گفتگو سے ہر اچھے سے اچھے شعر کو مکروہ دکھا سکتے ہیں -

آپ میں بھی کبھی کبھی یہی ذہنیت پیدا ہو جاتی ہے جس سے آپ کے (Humour) پر تو صیقل ہو سکتی ہے لیکن لطفِ شعر سے آپ محروم ہو جاتے ہیں - اسے چھوڑئیے اور جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ، پھول کی پنکھڑیاں نہ دیکھئے ، بلکہ صرف اس کی خوشبو سے لطف اُٹھائیے - علاوہ اس کے یوں بھی شاعروں کو دُنیا میں جینے کا حق حاصل ہے ، اگر آپ نے اتنا پریشان کیا تو وہ غریب کیا کریں گے !-

---

مطبوعات موصولہ

اُردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو

مختصر سا رسالہ ہے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا لکھا ہوا، جس کا موضوع ممکن ہے عوام کے لئے قابل فہم نہ ہو لیکن خواص کے نزدیک بڑی اہمیت رکھتا ہے، ہرچند ہمارے ادبیات میں علم لسانیات "نووارد" کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن آج نہیں تو کل اس کا ناگزیر ہو جانا بالکل یقینی امر ہے۔

کسی غیر زبان کو سیکھنا یہ معنی نہیں رکھتا کہ اس کے دو چار سو الفاظ یاد کرلئے جائیں اور ان سے ہم فقرے اور جملے بنا سکیں، بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ اہلِ زبان کی طرح ہم بغیر قصد و ارادہ کے بات چیت بھی کر سکیں۔ اس مقصد کی تکمیل کے لئے کسی زبان کا لسانیاتی پہلو جان لینا اشد ضروری ہے یعنی یہ کہ جو الفاظ ہم بولتے ہیں ان کا صحیح تلفظ اور حروف کا صوتی مخرج کیا ہے؟

اس علم کی ابتداء مغرب میں تقریباً اب سے صرف ۴۰ سال قبل ہوئی ہے، لیکن اہلِ عرب آج سے سیکڑوں سال قبل اس سے واقف تھے اور فنی و علمی حیثیت سے اس پر انھوں نے کثرت سے کتابیں لکھیں۔ اس علم کا نام علم تجوید تھا اور اس کا تعلق بھی صوتیات ہی سے تھا جسے انگریزی میں Phonetics کہتے ہیں۔ انھوں نے بھی مصوتوں (vowels) اور مصمتوں (consonents) کا ذکر کیا ہے اور بڑی تکمیل و تفصیل کے ساتھ۔ اس لئے یہ کہنا درست نہیں کہ یہ فن ایجاد مغرب ہے۔

بہرحال اس فن کے مفید ہونے سے انکار ممکن نہیں لیکن کوئی وجہ نہیں کہ مغربی تصانیف کے ساتھ ساتھ اس سلسلہ میں علم تجوید کی کتابوں کو بھی سامنے رکھ کر اس سے استفادہ نہ کیا جائے، جو درجنوں کی تعداد میں لکھی گئی تھیں اور اگر سب نہیں تو کم از کم سیوطی کی الاتقان کو ضرور دیکھ لیا جائے۔

ڈاکٹر نارنگ نے اس رسالہ میں صرف ابتدائی اصول سے بحث کی ہے اور اندازِ بیان بہت صاف، سادہ و آسان ہے۔ چونکہ اس کا موضوع اُردو کا لسانیاتی پہلو ہے، اس لئے اُردو زبان ہی کو سامنے رکھ کر انھوں نے گفتگو کی ہے، لیکن ایک بات میری سمجھ میں نہیں آئی اور وہ یہ کہ اس قسم کی کتابیں لکھ کر ہم کسی زبان کے لب و لہجہ سے کیونکر دوسرے کو آشنا کر سکتے ہیں، جبکہ ایک ہی لفظ لہجہ کے اختلاف سے مختلف معانی پیدا کرتا ہے۔ مثلاً ہاں اور نہیں کو لیجئے جو اُردو کے بہت معروف لفظ ہیں لیکن لہجہ کے اختلاف سے ان کے مفہوم بدلتے رہتے ہیں۔ زبان کی یہ وہ خصوصیت ہے جو صرف اہلِ زبان ہی کے لئے مخصوص ہے اور اس کی تعلیم کتابوں سے نہیں بلکہ صرف ایسے ریکارڈوں سے ہو سکتی ہے جو لب و لہجہ کے تنوع کو بار بار ہمارے کانوں تک پہونچائیں۔ ہو سکتا ہے کہ مغرب میں ایسے ریکارڈوں سے کام لیا جاتا ہو، لیکن ہمارے یہاں اس کا التزام شاید ابھی برسوں تک ممکن نہ ہو کیونکہ ابھی ہم اس کی ابتدائی منزل سے بھی نہیں گزرے جس کا تعلق محض حروف کے صوتی مخرج سے ہے۔

بہرحال ڈاکٹر نارنگ کی یہ تصنیف دراصل مقدمہ ہے ان کی آیندہ مبسوط تصنیف کا اور اس لحاظ سے کہ اس کتاب میں سب سے پہلے لسانیاتی اصول کی بنیاد کو قابل فہم طریقہ سے پیش کیا گیا ہے، بڑی قابل قدر چیز ہے اور یقین ہے کہ اس موضوع پر ان کی آیندہ مبسوط تصنیف (جو غالباً جلد شایع ہونے والی ہے) بہت زیادہ مفید ثابت ہوگی۔

اس رسالہ کو آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی نے بڑے اہتمام سے شایع کیا ہے۔ قیمت ایک روپیہ

مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ

حضرت نیازؔ کی وہ معرکۃ الآرا تصنیف جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور وہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے قیمت ایک روپیہ پچھتر نئے پیسے (علاوہ محصول ڈاک)

مذاکرات نیاز

یعنی نیازؔ کی ڈائری جو ادب و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب مجموعہ ہے ایک بار اس کو شروع کر دینا گویا اخیر تک پڑھ لینا ہے یہ جدید ایڈیشن ہے جس میں صحت و نفاست کا غذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

فراست الید

اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی ساخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے متعلق عروج و زوال، موت و حیات وغیرہ پر پیشین گوئی کر سکتا ہے

قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

مَالہٗ وَمَا عَلیہ

حضرت نیازؔ نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل فن ہے اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں اس کا ثبوت انھوں نے دور حاضر کے بعض اکابر شعراء مثلاً جوشؔ، جگرؔ، سیمابؔ وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے۔ ملک کے نوجوان شاعروں کے لیے اس کا مطالعہ ازبس ضروری ہے قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

مجموعۂ استفسارات

تاریخی علمی اور ادبی معلومات کا ایک قیمتی ذخیرہ

قیمت تین روپیہ

(علاوہ محصول)

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیازؔ فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت اور علمائے کرام کی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لیے کس درجہ سم قاتل ہے زبان پلاٹ انشاء کے لحاظ سے ان افسانوں کا مرتبہ بہت بلند ہے

قیمت ۵۰ نئے پیسے

نقشہائے رنگ رنگ

غالبؔ کی فارسی شاعری غزلگوئی اور اس کی خصوصیات پر نیازؔ فتحپوری کا ایک مقالہ

قیمت ۵۰ نئے پیسے (علاوہ محصول)

انتقادیات!

حضرت نیازؔ کے انتقادی مقالات کا مجموعہ

فہرست مضامین یہ ہے۔ اُردو شاعری پر تاریخی تبصرہ، اُردو غزل گوئی کی عہد بعہد ترقیاں اور مومنؔ، ظفرؔ، نظیرؔ میاں نظام شاہ۔ سیمابؔ اکبرآبادی سید محمد میر سوزؔ، نواب آصف الدولہ، فراقؔ گورکھپوری، شیفتہؔ۔ ریاضؔ گورکھپوری کی شاعری پر نقد و تبصرہ کاغذ دبیز ضخامت ۳۸۶ صفحات قیمت چار روپئے ۵۰ پیسے

شاعر کا انجام

حضرت نیازؔ کے عنوان شباب کا لکھا ہوا سب سے پہلا افسانہ اپنے ندرت خیال، بلندی انشاپردازی کے لحاظ سے جواب نہیں رکھتا قیمت ایک روپیہ ...

ہندی شاعری نمبر!

جس میں ہندی شاعری کی پوری تاریخ اور اکابر شعراء کے کلام کا انتخاب درج ہے —— دوسرا ایڈیشن مع اضافہ۔

قیمت چار روپیہ -/۴

جذبات بھاشا

ہندی شاعری کے کلام کا جواب انتخاب مع تنقید حضرت نیازؔ کے قلم سے قیمت :- ایک روپیہ

رجسٹرڈ نمبر ا۔ ۴۶۶

نگار کے خاص نمبر

سالنامہ ۱۹۴۹ء
افسانہ نمبر
نگار کا افسانہ نمبر جس میں تقریباً بیس افسانے بہترین اہل قلم کے شامل ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اصول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ (قیمت پانچ روپیہ)

(علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء
حسرت نمبر
جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد ادب نے حصہ لیا ہو اور انتخاب کلام حسرت ایسا کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے

(قیمت پانچ روپیہ) علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۵۵ء
علوم اسلامی نمبر
(علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر) یہ شمارہ جس میں علوم و فنون پر تبصرہ کیا گیا ہو اور بتایا گیا ہو کہ مسلم حکومتوں نے علوم و فنون کی ترقی میں کیا حصہ لیا اس کے علاوہ تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات دے کر ان کی علمی خدمت کا ذکر کیا گیا ہے۔

(قیمت پانچ روپیہ) علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۵۸ء
معلومات نمبر
یہ سالنامہ مجموعہ ہے بہت سی ایسی تاریخی علمی ادبی اور مذہبی معلومات کا جس کا علم ہر شخص کے لیے ضروری ہے۔ گویا یہ ایک نوع کی سائیکلو پیڈیا ہے۔

قیمت :- پانچ روپیئے

(علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۹ء
اسلام و تعلیمات اسلام کا صحیح مطالعہ روائتی اصول سے ہٹ کر خالص عقلی اخلاقی نقطۂ نظر سے تنقیح اسلام نمبر

قیمت :- پانچ روپیئے

(علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۶۰ء
نگار کا انشاء لطیف نمبر جو نیاز کے بہترین ادب پاروں کا مجموعہ ہے۔ (مع تصاویر)

قیمت :- پانچ روپیئے

(علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۶۱ء
غالب نمبر
جس میں مرزا کی فارسی اُردو شاعری کی خصوصیات کو بالکل نئے زاویے سے پیش کیا گیا ہے۔

قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۶۲ء
اقبال نمبر
علامہ سر اقبال پر ہر اعتبار سے یہ ضخیم نمبر حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہو ضرور طلب فرمائیں۔

قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول ڈاک)

مشکلاتِ غالب
غالب کے تمام مشکل اُردو اشعار کا نہایت صاف و صحیح حل جو وضاحت بیان کے لحاظ سے حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے

قیمت دو روپیہ پچاس نئے پیسے

حضرت نیاز کی تین تازہ مطبوعات

محمد قاسم سے حملۂ بابر تک
اُردو میں اس عہد کی بالکل پہلی تاریخ ہے جس میں خالص تمدنی نقطۂ نظر سے تمام واقعات پر بحث کی گئی ہے اور تمام تاریخی ماخذ کے پیش نظر بڑے اعتماد کے ساتھ لکھی گئی ہے۔

قیمت :- چھ روپیئے پچاس نئے پیسے

عرضِ نغمہ!
ٹیگور کی گیتانجلی کا سب سے پہلا اُردو ترجمہ جو نایاب ہو گیا تھا وہ اب دوبارہ طبع ہوا ہے مع ایک بسیط مقدمہ کے

قیمت ایک روپیہ پچیس نئے پیسے